CH. MOREAU-VAUTHIER

CUM NE DUREM

ASTĂZI

PARIS

H. FLOURY, EDITOR

' , RUÉ SAINT-SULPICE, ȘI 4, RUE DE CONDÉ

I923

CUM NE DUREM

ASTĂZI

Fiecare pictură este atât o operă de artă, cât și o operă de măiestrie.

Voi examina pictura contemporană ca o operă de meșteșuguri.

Deși măiestria, munca materială, privește profesia, aceasta este totuși o operă de artă, deoarece rezultă din concepția pictorului, din intențiile sale artistice, din efectul pe care dorește să-l producă. Prin urmare, nici despre această parte a profesiei nu voi spune nimic, sau voi vorbi despre ea doar întâmplător, când voi fi obligat să o fac de subiectul meu.

Voi studia în profesie doar modul de a construi o pictură solidă, adică capabilă să reprezinte ceea ce își dorește artistul, fără

sunt de temut modificări sau degradări datorate elementelor de culoare și grupării acestora.

Această parte a meseriei de pictor capătă o importanță capitală în realizarea operei și în viitor rezervată acesteia.

Ea îi dă sănătate.

Aș dori să rezum modul în care contemporanii noștri oferă picturilor lor această sănătate atât de necesară.

Deci nu voi vorbi despre estetică, ci despre tehnică.

Nu voi studia talentele, ci profesiile.

Nu voi critica. Voi nota, voi explica igiena actuală a tabloului.

Munca mea, o simplă investigație documentară, nu va fi mai puțin utilă, sper, din cauza concluziilor ei.

Am adunat confidențe ale unor artiști cunoscuți. I-am consultat în ocazii și întâlniri aleatorii. Aș fi putut să văd mai multe. Ca să nu mă încarc cu repetări, m-am oprit. Cred că ofer un serial care oferă exact caracterul general pe care aș dori să-l arăt. Unii mi-au scris, le voi da scrisoarea; alţii mi-au explicat verbal modul lor de a picta. Notele mele vor fi citite pe măsură ce lucrez.

Primele mele note datează din 1913, este posibil ca unele să nu mai picteze la fel. Ce conteaza? Acest lucru nu le schimbă talentul și doar dovedește ezitarea lor în modul corect de a picta.

„Pot exista mai multe moduri bune de a picta”, mi-au spus Roll, Dinet și mulți alții.

Raphaël Collin, cu brațele întinse, a sfârșit prin a exclama:

„Ce vrei să-ți spun? Ma las purtat de emotia mea!... Pictez cat pot de bine!... E un mister! »

Renoir, mi-a repetat Desvallières, a oftat:

" Pictura! Cu cât facem mai mult, cu atât înțelegem mai puțin! »

Lucien Simon concluzionează cu bunăvoință:

„Mărturisesc foarte modest. O fac cât pot de bine. Nu garantez perfecțiunea în felul meu. »

Cei mai înflăcărați, ținându-se de bucuria picturii, declară ca Dagnan:

„Am încercat de toate și încă nu știu ce îmi place cel mai mult! »

Toate acestea indică o tulburare generală.

Aș dori să studiez această tulburare, notează contras

dicțiile, notați simptomele caracteristice ale problemei și sugerați o modalitate de a le remedia.

În orice caz, chiar dacă remediul pe care îl propun nu este aprobat și acceptat, acest studiu, sunt convins, va fi de ceva folos. Va răspândi cunoștințe despre practici și metode care, aprobate de majoritatea pictorilor, par sigure și le va oferi artiștilor viitorului informații care să le permită să spună, în fața tablourilor care rămân solide:

„Acest mod de a picta fiind prudent și bun, să profităm de experiență. »

Doar pentru acest serviciu, munca mea pare că merită întreprinsă.

ATELIERUL

Nu cred că este inutil să pun scena rezervată de obicei subiectului meu. Această setare nu este independentă de acțiunea care are loc acolo. Atelierul unui pictor rezultă din preferințe care i-au hotărât și tehnica. În obiceiurile noastre de lucru, nimic nu este indiferent. Artistul atent nu va locui într-un studio dezordonat, iar artistul nepăsător nu se va îngrijora de chestiunile materiale. Nu se va gândi decât să se elibereze de constrângeri care i se vor părea a fi lipsite de interes și fără valoare.

Cunoașteți, la Luvru, tabloul lui Coche-reau reprezentând atelierul elevilor lui David?

Dacă nu-l cunoști, mergi să-l vezi. Veți ști care este atelierul clasic: o cameră înaltă, goală, lungă, luminată la unul dintre capete de a

geam din dreapta cu privirea spre nord. Lumina este dispusă astfel încât să vină din lateral și de la o înălțime destul de mare. Un ton de gri acoperă peretele. Acesta este tipul atelierului obișnuit, camera de lucru a pictorului.

Acest tip clasic supraviețuiește. Acesta este frecvent studioul tânărului începător; uneori rămâne cea a întregii sale cariere.

Gandara a păstrat, pe rue Monsieur-le-Prince, până la moarte, un modest atelier în întregime cu caracter clasic. Îl prefera datorită luminii sale clare, sigure, mereu aceleași, și îi aprecia adâncimea care, la adăpost de lumina zilei, dădea umbre puternice. Abia o înseninase cu câteva studii pe perete, câteva modele din antichitate și un psihic înalt.

Timp de treizeci de ani, în Marlotte, Armand Point a lucrat într-un atelier profund, cu deschidere dreaptă, urmând formula clasică.

Alți pictori, în timp ce folosesc atelierul foarte simplu, îl încadrează cu ferestre lungi, dorind să fie plin de lumină.

Raphaël Collin și Merson au trăit în ateliere de lumină care au rămas în tradiția clasică. La Collin, un colecționar fanatic, mărunțișuri se adună în praf. Era atelierul-muzeu, dar cu o lipsă de ordine, o lipsă de bric-a-bra”

care nu avea nimic din amenajarea perfectă a unui muzeu.

Apoi vin atelierul-sufragerie și atelierul-muzeu. Acestea se găsesc în principal în zona Avenue de Villiers.

Unul dintre cele mai frumoase, un adevărat muzeu, este atelierul Saint-Germier. Bonnat's se deschide spre o galerie plină de lucrări de artă și picturi magnifice. Adesea, mobilierul și bibelourile prețioase care decorează hotelul sau apartamentul invadează o parte a atelierului. Ménard, Bompard, Domergue, Lauth, Aublet, Doigneau, Georges Scott trăiesc și pictează în mijlocul minunilor. Acesta a fost și cazul lui Gérôme, bulevardul de Clichy, și al ginerelui său, Aimé Morot, rue Wéber.

Deși colecționarii și pasionații sunt la fel de înflăcărați și la fel de fericiți în descoperirile lor, unii ca Albert Besnard, Lecomte du Nouy, Montenard, Tenré, Henri Royer, Gorguet etc., păstrează în atelier aspectul simplu al unei încăperi de muncă. Obiectele prețioase merg în altă parte.

În general, portretiştii preferă şi atelierul fără bibelouri, aproape gol (Dagnan, Chabas, Déche-naud, Flameng etc...L

Dacă Cottet, Lucien Simon, Dauchez, Prinet, Girar-dot (ateliere foarte clare) se înconjoară de lucrările lor anterioare, ca motiv de pregătire și

comparație, unii, dimpotrivă, îndepărtează orice pictură care le-ar putea distrage atenția și influența. Atelierul lui Jean-Paul Laurens era mobilat pe o parte cu o tapiserie veche, pe cealaltă cu o serie de desene ale lui din epoca merovingiană, în spate, cu o bibliotecă și un dulap pentru costume. Nu se mai vedea nimic în jurul șevaletelor sale pline de lucrări în curs.

Iluminatul electric este folosit frecvent, chiar și în timpul zilei; apreciem usurinta pe care o ofera de a varia efectele, de a obtine unele pitoresti si neasteptate.

Chabas plasează astfel majoritatea portretelor sale de femei în lumina artificială în care locuiesc socialiștii care îi vorbesc. Întrucât copiii bine crescuți se culcă devreme, el își rezervă ziua pentru portretele copiilor săi.

Caputo folosește electricitate pentru interioarele sale feminine de 1800.

Arta clasica, arta selectiei, determinand pictorul sa se izoleze, atelierul faciliteaza munca de idealizare. Arta modernă, dimpotrivă, îl apropie de viață și tinde să-l distanțeze de atelier.

Raffaëlli, rue Chardin, Desvallières, rue Saint-Marc, Ernest Laurent, quai Voltaire, Alatisse, quai Saint-Michel, Pierre, quai d'Anjou, Helleu, în Passy,

renunta la atelier, lucreaza in orice camera din apartamentul lor.

Această reacție împotriva atelierului a continuat și s-a afirmat treptat sub influența picturii în aer liber și a peisajului. Vedem pictori renunțând complet la camera de lucru, oricare ar fi aceasta și instalându-se când aici, când acolo, chiar în mediul pe care îl reproduc; pictori de interioare, figuri sau portrete, călătoresc ca peisagiştii şi îşi poartă bagajele cu ei. Atelierul nu le mai servește ca magazin de materiale sau de expoziție de pictură.

Muenier de exemplu, și el este departe de a fi singurul, simte o repulsie absolută pentru atelier, frigul, ziua uniformă, tendința lui de a fixa munca în obiceiuri și manii.

Pe scurt, în Montparnasse, Montmartre sau Avenue de Villiers, atelierul de astăzi este, de cele mai multe ori, o sală limpede în tradiția clasică. Fără a fi luxos, este curat, vesel, adunat cu un strop de fantezie la unii, solemnitate la alții. Toată lumea o animă cu un accent care-și dezvăluie personalitatea. Aici se dezvăluie gustul pentru bibeloul; în altă parte, indiferența față de confort; aproape peste tot, este atelierul clasic cu mai multa lumina si mai multa veselie.

IO

CUM NE DUREM AZI.

Cu toate acestea, în fiecare zi apar rupturi cu tradiția clasică. Motivele acestei dezvoltări fiind de natură estetică, nu voi insista; dar o subliniez pentru că poate, într-o zi, să influențeze tehnica. Impresionismul, parțial cauza acestei dezvoltări, l-a influențat, după cum vom vedea.

De fapt, este foarte rar astăzi ca un pictor să aibă una dintre aceste „săli de practică” în atelierul său, așa cum au sculptorii, unde lucrarea lor este pregătită și apoi finalizată de ei sau sub conducerea lor de către studenții lor. Cele mai multe lasă în seama negustorilor ceea ce privește partea materială a artei lor, pregătirea pânzelor, șlefuirea culorilor, compoziția uleiurilor și a lacurilor.

Această neglijență, care uneori este agravată de ignoranță, poate că vom recunoaște în curând urmele și consecințele.

PALETA

În acest decor domnește paleta cu colierul său strălucitor de culori. Ea este cel mai important obiect.

Să-l examinăm.

Ca și atelierul, ia de la David o formulă clasică. Ea este acoperită cu culori preparate cu ulei. În ciuda cercetărilor și testelor pe care le voi discuta, procesul clasic de pictură în ulei rămâne în favoarea. Dar, de-a lungul secolului, alegerea culorilor a variat în funcție de pictori și școli.

Paleta cu adevărat clasică include doar culori foarte simple, pământuri, ocru și respinge toate culorile datorită chimiei moderne, de exemplu, galbenii strălucitori, cum ar fi cromurile și cadmiul. Abia îi vedem apărând pe paleta lui David la sfârșitul carierei sale. Și nu există

îl folosește doar cu precauție, numai în draperii.

Zuloaga, Gandara, Point folosesc paleta clasică.

„Condamn toate culorile noi”, mi-a spus Gandara. Bătrânii stăpâni foloseau doar pământ. Mă țin de pământ. »

A adăugat cadmiu în paleta sa doar pentru țesături și peisaje.

Sub influența impresionismului, paleta a fost absolut transformată. Pierde negrurile și pământurile - ceea ce impresionismul numește culori pământești - simplifică pe de o parte și îmbogățește pe de altă parte. Adoptă șapte sau opt culori, cele mai orbitoare, cele mai apropiate de culorile spectrului solar, chiar acelea pe care clasicii le resping.

Monet, Pissaro, Renoir, pe la 187b, foloseau galbeni intensi, rosii, violete, albastre si verzi precum cadmiu, crom, vermilion, lacuri, verdele veronese. Această revoluție, de natură estetică, are consecințe tehnice; mai mult, in compozitia materialului introduce culori cunoscute ca fiind fragile si le plaseaza intr-un mod considerat periculos pentru sanatatea tabloului.

E; . Domnul. quienes sunt în p.escxxLc № ^aicite uassique și paleta impresionistă, primele 01 damnând culorile strălucitoare pe care le consideră fragile; a doua condamnând vechile culori pe care aceasta

judecă plictisitor.

Majoritatea pictorilor adoptă o paletă intermediară, care încearcă să profite de ambele metode, păstrând tonuri mai mult sau mai puțin neutre și folosind tonuri mai mult sau mai puțin noi.

Alb. — Destinat să lumineze tonurile prin amestecare, albul argintiu este culoarea cea mai folosită. Vine primul cu nota 25o, pe o listă pe care o datorez meritului unui mare dealer de culori1 care a notat, în ordine și prin rating, ghidat de vânzare, importanța relativă a culorilor folosite de artiști. Această listă oferă câteva perspective interesante care sunt adesea contrare opiniilor populare. Acest lucru demonstrează că o proasta purificare nu împiedică întotdeauna relațiile bune și, de asemenea, că uneori avem prieteni pe care nu îndrăznim să-i recunoaștem. Vom vedea asta mai târziu.

Link care este utilizat pe scară largă, alb argintiu nu este considerat perfect. Este acuzat că se înnegrează în amestecuri de culori pe bază de sulf sau mare.

g. Vezi la sfârșitul volumului.

întărește și absorb lacurile. Ceea ce dă autoritate paletei clasice este că albul argintiu se amestecă bine în general cu majoritatea culorilor sale. Vermilionul, lacul, pământul Cassel care nu se amestecă bine cu albul argintiu sunt printre culorile lui David, dar adevărații susținători ai paletei clasice le resping. Gandara de exemplu, care a folosit doar unul roșu, maro-roșu, i-a condamnat. Cu toate acestea, alb argintiu este văzut cu vermilion pe paleta lui Pissaro, iar Ba l a susținut că nu a avut niciodată o problemă cu utilizarea albului argintiu cu vermilion.

Dușmanii albului argintiu pretind că găsesc ceva mai bun în alb de zinc.

Lui Baudry i-a plăcut pentru că durează mai mult să se usuce.

De îndată ce impresionismul a adus noi culori în modă, albul de zinc a intrat în favoare. VS :. observă că nu este alterată de culorile pe bază de sulf sau mercur. Nici măcar nu este formidabil pentru pictor ca alb argintiu, plumb alb purificat, o adevărată otravă. Mulți artiști îl adoptă fără a abandona albul argintiu și îi încredințează amestecuri cu culori care ar acționa asupra albului argintiu sau pe care albul argintiu le-ar ataca. Dar această practică este incertă și ezită printre unii. intermitent în majoritatea.

Albul de zinc este criticat pentru că durează prea mult să se usuce, pentru că este vitros, fragil și pentru că se descuamează când se usucă.

Chabas recunoaște că, la antrenament, așezând o atingere amestecată de alb argintiu - care se usucă rapid - peste o atingere de alb de zinc - care se usucă lent - produce crăpături. De asemenea, Cormon se declară inamicul albului de zinc.

Raphaël Collin, dimpotrivă, a recomandat unirea completă a celor două albusuri și le-a amestecat între ele, crezând că albul de zinc, care durează mai mult să se usuce, devine mai convenabil de întins atunci când i se adaugă alb de zinc.bani. Aceasta este și părerea lui Cavé care amestecă două treimi de alb argem cu o treime de alb de zinc, spunând că nu numai materialul este mai ușor de gestionat, dar și că defectele fiecărui alb sunt atenuate de calitățile celuilalt.

Un mare producător de culori mi-a arătat un nou alb de ulei pe care urmează să îl pună la vânzare. Acest alb, a cărui bază nu o cunosc, nu ar fi influențat de sulfuri. Ai M-í'ν'Λ.Ml

Pe lista de culori, alb de zinc este al șaisprezecelea, cu nota 84.

Galben crom. — Prima culoare de pe listă, după albul argintiu, este galben crom deschis, cu un rating de 200.

Acest lucru este ciudat, această culoare fiind considerată proastă. Însuși Bail, care a acceptat cromul și l-a preferat cadmiului, a fost de acord că cromul deschis este fragil și preferă cromul închis, însă, cromul închis ocupă doar al nouălea loc pe lista culorilor cu nota 136.

Pe de altă parte, după cum am spus, Pissarro a folosit crom deschis și singurul galben. Bouguereau a pus-o pe paleta sa, iar Aman-Jean o folosește, dar cu precauție, la fel ca și Desvallières.

Majoritatea artiștilor pe care i-am consultat au condamnat cromul clar, poate că își datorează succesul influenței lui Pissarro și a impresioniștilor în rândul tinerilor, sau amatorilor, o clientelă foarte numeroasă și foarte indiferentă la calitate.culori. Putem observa si ca cromul pe baza de plumb (cromat de plumb) trebuie sa fie de acord cu albul argintiu (alb de plumb) in .< amestecuri cand este intuneric, deoarece in tonul deschis inca retine prea mult sulf si altereaza albul.

În cele din urmă, cromul costă mai puțin decât cadmiul.”

Unii apărători ai culorilor fragile, deși își recunosc fragilitatea, le atribuie o rezistență datorată uleiului care le învăluie și izolează. Asta e corect. Dar știm că uleiul are tendința de a călători, de a se deplasa spre suprafața vopselei. Acestea v: /

aceste legi necunoscute Prin observarea

Rezistența culorilor manevrate de unii și priceperea lor manipulată de alții, ne putem întreba dacă această rezistență nu s-ar regăsi în libertatea atingerii, o culoare puțin manipulată și compusă din mai multe elemente fiind în general mai solidă pentru că intrările rămân mai independente, mai liber, mai puțin amestecat, iar uleiul continuă să le învăluie.

Cadmiu. — Vedem cadmiu deschis și închis pe majoritatea paletelor.

Adesea, nu întotdeauna, după cum spuneam, sunt folosite neplăcut cu alb de zinc pentru că, amestecate cu alb argintiu ca și cu toate culorile pe bază de plumb, le fac negre. Cu toate acestea, pe lista de culori, cadmiul transparent, care este cel mai fragil, este numerotat 3i și cotat 40; cel întunecat este numerotat cu 36 și cotat 36, iar lămâia este numerotat 37 și cotat 36.

Purpuriu. — Vermilion, un produs pe bază de mercur, are numeroși dușmani.

I se reproșează că s-a înnegrit când este singur, că a descompunet și a înnegrit albul argintiu. Îl respingem și ne descurcăm sau îl amestecăm cu alb de zinc; de cele mai multe ori, este înlocuit de

cadmiul ars, numit vermilion de cadmiu, culoare nouă, mai solidă, dar care, ca și cadmiul, trebuie și el folosit cu prudență în amestecuri. Am spus că, în ciuda acestei neîncrederi generale, există artiști care nu se plâng nici de vermilion, nici de crom, nici de cadmiu.

Verde smarald. — Verdele smarald, de obicei foarte gustos și reputat a fi foarte solid (numărat 3, cotat 170) este acuzat de Rixens că a devenit negru. De asemenea, îmi amintesc că cineva mi-a spus că este prudent să adaugi alb argintiu sau zinc la amestecurile de cadmiu și verde smarald pentru a le fixa; altfel, verdele s-ar afirma prea mult.

Pe acest subiect, găsesc într-o scrisoare a lui Girardot:

„Am avut câteva surprize cu verde smarald. Am observat adesea modificări ale amestecurilor sale cu ocru galben, galben de Marte și sulfurări cu cadmiu. Orice verde care arată sulfurat sau uleiat se schimbă. Nu ar trebui să vezi niciodată aspectul uleios la un ton; uleiul trebuie să dispară în spatele acestui ton. »

In general, verdele smarald amestecat cu cadmiu are reputatia de a se innegri si preferam sa obtinem aceeasi nuanta cu galbenul strontian in locul cadmiului.

Siena arsă. — Foarte stimat (n° 6,

PALETA.

IP

rating i5o) și reputată a fi solidă, siena arsă este totuși condamnată de Ulmann care o acuză că se răspândește prost și se usucă prost. Aceasta este și părerea lui Cavé. Ca rezultat, fără îndoială, se spune că este rău dedesubt, să-l aspre.

Siena naturală. — Natural Sienna ^n° 10, rating 136) are dușmani în ciuda reputației sale bune. Este criticat pentru că este înflăcărat și devine maro. Îl înlocuim cu pământul Italiei sau galbenul lui Marte.

Veron'ese verde. — În ciuda reputației sale proaste, verdele Veronese pare utilizat pe scară largă nr. 8, rating 136). Impresioniştii îi sunt fideli. Pissaro o păstrează cu excluderea tuturor celorlalte verzi. Cottet, Simon și Cormon îl folosesc.

Lacuri. — Fragilitatea lacurilor, deși recunoscută de aproape toată lumea, este totuși dezbătută. În orice caz, le folosim, chiar le vom vedea în număr mare pe lista de culori. Uscandu-se lent, cu tendinta de a crapa cand sunt amestecate cu sicativ, si de a se evapora, sunt adesea folosite cu alb de zinc.

Guillemet a folosit o abundență de lac gaude, despre care se spune că este foarte fragil, și totuși a pretins că este mulțumit de el.

Lacurile de alizarin au mulți susținători care spun că sunt puternice.

galben Napoli. — Foarte la modă la începutul secolului al XIX-lea (l-am văzut pe toate paletele), galbenul Napoli este mai puțin apreciat, n° 15, rating 84’. Este criticat pentru deteriorarea la contactul cu un cuțit de paletă și în amestecuri cu culori pe bază de fier.

Albastru de Prusia. — Albastru prusac kn° 17, rating 80, și nr. 24, rating 56, în ciuda reputației sale foarte proaste, este folosit de Bonnat, Desvallières, Simon. Se găsește pe o serie de palete din secolul al XIX-lea: David, Ingres, Horace Arernet, Jules Du-pré, Gérôme (acesta doar pentru negrii adânci, cu amestec de sienă arsă), Monticelli în schițele sale.

Bitum. — Bitumul nr. 23, înălţimea 56'· fiind mult criticat, nu voi spune defectele lui, sau mai bine zis cele pe care i le reproşează duşmanii; sunt prea cunoscute. M? : Voi prezenta apărarea prietenilor săi, care este poate mai puțin cunoscută.

Se pretinde că este solid dacă este utilizat cu sicative sau culori solide. Mesh în uz în ■ pastă completă. Charles Guérin îl folosește amestecat cu alb; Ber nat, in glazura, numai in blaturi si deasupra

з -jâcec se uoes. Bouguereau a recurs la ¡ume ^nr pentru a lua înapoi, a lega și a armoniza; a glazurat cu bucăți de bitum cu benzină și a dus piesa înapoi la giacis înainte ca bitumul să se usuce. Cred că atunci când examinăm pictura sa putem atribui acestei practici înnegriri, crăpături și chiar detașarea culorilor1.

.· ; Qt a folosit bitum pe scară largă, cu pricepere și strălucire

Reputația sa proastă nu pare să-i dăuneze, mai mulți negustori de culori mi-au spus că o vând

mult.

Ter 'e verde. — Pământul verde, acuzat de înnegrire și crăpare, este în general condamnat.

Cu toate acestea, este folosit de Aman-Jean, Albert André, lOadlart, Maufra, Renoir, André Derain'.

- Destul de folosit nr. 22, dimensiunea 56', umbra este totuși acuzată de înnegrire, de crăpare, de recreștere prin straturile care îl acoperă, ceea ce ar face din el un preparat element detestabil. Ricard l-a luat drept grisailles ca dedesubt, sa-i atribuim paguba de care a suferit pictura lui?Este adevarat ca a folosit bitum

ï. Pentru a convinge oamenii de soliditatea bitumului, Bouguereau obișnuia să repete: „Din el facem trotuare. »

și revopsit mult în glazuri și semipaste.

Stronfiane galben. – În acest moment se pare că folosim foarte mult galbenul de stronțian în amestecuri cu verdețuri fragile precum verdele Veronese. Cu toate acestea, Girardot mi-a scris: „Verdele veronese cu greu se schimbă mai mult cu cromurile deschise decât cu galbenul strontian. »

Dacă examinăm și comparăm următoarele palete, vom colecta în continuare indicații utile și interesante.

Un detaliu: „A avea paleta pe degetul mare” nu mai este o expresie care se aplică tuturor pictorilor. Foarte des, paleta rămâne pe cutia de pictură sau pe un taburet de lângă tablou, iar pictorul lucrează ținând în mâna stângă doar pumnul de pensule. Cei care pictează astfel pretind că sunt mai liberi în mișcări.

COMPOSI! PALETĂ ION

Aman-Jean.

Alb argintiu – Galben ocru – Galben crom

- - Galben indian – Siena arsă – Roșu Veneția – Lac de nebunie – Ultramarin – - Cobalt

■ Verde smarald – Verde pământ – Negru fildeș.

André (Albert).

Alb argintiu – Lac nebun închis – Vermilion – Ocru roșu – Ocru galben – Cadmiu deschis – Verde smarald – Pământ verde – Albastru cobalt

– Ultramarin – Negru fildeș.

Cauțiune (Iosif).

Alb argintiu – Ocru auriu – Ocru galben – Ocru roșu – Galben crom închis – Vermilion – Lac nebun închis – Verde smarald – Albastru mineral – Ultramarin – Negru fildeș.

BONNAT.

Albastru prusac – Alb argintiu – Galben Napoli – Ocru galben – Maro roșu – Vermilion --Lac de nebunie – Siena ars – Negru fildeș – Bitum.

BouGUEREAU.

Galben Napoli—Galben ocru—Galben crom închis—Verde smarald—Albastru cobalt—Blar argintiu—Vermilion deschis—Vermilion chinezesc—Maro roșu—Maro Van Dyck—Siena ars—Negru fildeș—Bitum — Lac de garant închis.

Carolus-Duran.

Alb argintiu — Ocru galben — Cadmiu deschis - Cadmiu închis — Galben indian — Pământul Sevilului.-

— Ocru roșu — Vermilion — Nebun roz — Laqv°. nasturtium — Lac fix Madder — Siena arsă — Albastru ultramarin — Albastru cobalt — Vierme smarald — Maro Bruxelles — Negru fildeș.

Chabas.

Alb argintiu — Alb zinc — albastru CObV

— Ultramarin — Galben strontian — Cadmiu închis — Ocru galben — Galben martie — Siena bilată — Negru fildeș — Lac de nebunie roz — Lac de nebunie închis.

Collin (Raphaël).

Bia к de argint pentru decor: alb argintiu și alb zinc amestecate în părți egale) — Ocru galben — Lac Robert deschis — Lac Robert închis

— Roșu Pozzuoli — Albastru cobalt — Lac de nebunie — Violet cobalt — Verde cobalt deschis — Verde smarald — Galben ultramarin (sau galben zinc) — Negru piersic — Siena arsă.

Cormon.

Albul argintiu de alb de zinc acoperă prost, se usucă prost, provoacă crăpare) — Ocru galben — Siena naturală sau ocru auriu — Siena arsă — Maro roșu — Lac nebun închis (în roșu sau violet) — Violet cobalt (foarte puțin)1 — Albastru cobalt sau ultramarin — Verde smarald — Verde Veronese (cu galben strontian) — Negru fildeș

— Rareori: albastru cerulean și cadmiu mediu — Vermilion de cadmiu pentru roșu violent.

Cottet.

Alb argintiu — Alb zinc pentru vermilion și cadmiu — Verde smarald — Verde cobalt — Verde Veronese — Cadmiu deschis — Cadmiu închis

— Ocru galben — Ru ocru — Ocru auriu — Siena naturală — Siena arsă — Roșu Veneția

Vermilion de cadmiu – Albastru cobalt – Ultramarin – Piersică, fildeș, viță de vie, negru de os.

David.

Alb plumb – Galben Napoli – Galben crom la sfârșitul vieții – Ocru galben – Lac Gaude – Pământ natural italian – Ru ocru – Portocaliu de Marte – Vermilion chinezesc – Cinabru – Roșu maro – Nebun lac – Siena ars – Terre de Cassel – Fildeș negru – Negru piersic – Ultramarin – Albastru prusac – Albastru mineral.

Delacroix.

Alb argintiu – Galben Napoli – Galben zinc – Ocru galben – Cobalt – Verde smarald – Siena ars – Negru fildeș – Bitum – Mumie.

Derain (André).

Alb argintiu – Alb zinc – Ocru galben – Maro roșu – Siena naturală – Siena arsă – Negru fildeș – Pământ verde (pe care îl folosește mult) – Albastru cobalt – Verde smarald. Respinge toate culorile noi.',

Desvallières.

Alb argintiu – Ocru galben – Siena ars – Nebunie închisă – Vermilion – Crom deschis – Negru fildeș – Cobalt – Ultramarin – Albastru prusac -

COMPOZIȚIA PALETI, 2'/

г'еп smarald. , Pictat cu culori deschise pentru decor;

Din Spania.

Alb argintiu – Galben strontian – Ocru galben

- Ocru roșu – Vermilion – Lac de alizarina – Cobalt – Ultramarin – Verde smarald – Negru piersic – Umbrie naturală.

Doigneau.

Albastru ultramarin – Albastru cobalt – Violet cobalt

– Verde smarald – Alb argintiu – Alb zinc

– Galben de cadmiu – Galben de strontian – Ocru galben – Galben de Marte – Vermilion de cadmiu – Mov de cadmiu – Lac nebun închis – Roșu Pozzuoli – Violet de Marte.

a lui Dupré Jules.

Alb argintiu – galben Napoli – galben indian

– Ocru galben – Lac galben – Lac Robert nr. 6

- Pământ natural italian – Ru ocru – Siena naturală – Siena arsă – Mumie – Bitum – Negru fildeș – Lac fin – Vermilion – Maro roșu –

Albastru cobalt – Albastru mineral – Albastru prusac – Verde reronese – Smarald verde.

Denis Maurice;.

Alb argintiu – Alb zinc – Limpede de cadmiu

– Cadmiu închis – Vermilion – Lac Adrianopol garanc (recomandat de Renoir) – Sienne nam reli – Siena arsă – Umbrie naturală – Verde smarald – Cobalt – Ultramarin – Negru fildeș

Domergue.

Alb argintiu – Galben strontian – Galben portocaliu de cadmiu – Ocru galben – Trei vermilion de cadmiu al lui Morin – Lac de nebunie roz - Lac de nebunie închis – Siena arsă

– Verde smarald – Cobalt –- Ultramarin – Nu: fildeș.

Gandara.

Alb argintiu – Ocru galben – Siena naturală!

– Roșu maro – Siena arsă – Albastru cobal. - Albastru ultramarin închis – Cadmiu – Negru de os - Negru fildeș.

Girardot.

Alb argintiu – Cadmiu deschis – Cadmiu închis – Ocru galben – Galben Marte – Vermillc; de cadmiu – roșu Pozzuoli – lac Al·? ? Roșu închis – Siena arsă – Verde smarald – Albastru cobalt închis – Negru piersic Umbrit natural – Violet cobalt.

Gérôme.

Alb argintiu – Galben de cadmiu – Ocru galben

– Galben Marte – Vermilion – Roșu maro – Siena ars – Lac roz – Lac violet – Verde smarald – Albastru mineral – Albastru cobalt celest – Negru fildeș.

Harpignies.

Cobalt – Verde smarald – Verde Veronese – Alb argintiu – Galben Napoli – Cadmiu nr. 2 – Ocru galben – Ocru roșu – Siena naturală – Siena arsă – Negru piersic.

Ingres.

Alb argintiu – galben Napoli – galben ocru

–   Siena naturală – Pământ natural italian – Ru ocru – Vermilion chinezesc – Cinabru – Roșu maro – Lac de nebunie – Siena ars – Maro Van Dyck – Negru fildeș – Cobalt – Albastru prusac

-     Albastru mineral.

Lévy-Dhurmer.

Alb zinc – Vermilion francez – Galben strontian – Albastru cobalt – Verde smarald – Albastru cerulean – Violet cobalt.

Maillart.

Alb argintiu – Galben Napoli – Ocru galben – Cadmiu mediu – Lac galben Gaude – 3

3o   CUM NE DUREM AZI.

Galben strontian – Vermilion – Lac de nebunie roz – Roșu Veneția – Albastru cobalt – Ultramarin – Verde smarald – Pământ verde – Lac nebun închis – Bitum – Siena arsă – Stil de cereale maro.

Matisse.

Alb argintiu – Alb zinc – Cadmiu – Ocru galben – Roșu Veneția – Vermilion – Lac alizarin – Verde smarald – Verde compus (Blox) – Albastru cobalt – Albastru ultramarin – Negru fildeș.

Maufra.

Ultramarin – Cobalt – Alb argintiu – Galben lămâie (galben zinc) – Galben Napoli – Galben indian – Lac alizarin – Lac aur roz – Vermilion – Verde pământ – Verde smarald – A^er: Veronese (amestecă fără accident verdele Veronese cu galben lămâie)).

Menard.

Alb argintiu – Cadmiu deschis – Cadmiu închis – Ocru galben – Pământ italian – Siena ars – Verde smarald – Albastru cobalt – Albastru cerulean – Maro transparent (de la Blox) – Lac nebun închis – Violet cobalt – Verde cobalt – Roșu Pozzuoli – Roșu cadmiu.

COMPOZIȚIA PALETILOR. 3l

Mei ^François).

N'aigent alb – galben Napoli – galben indian

-     - Ocru galben – Lac galben – Ru ocru – Siena naturală – Siena arsă – Maro maro – Umber – Mumie – Lac Robert n° 8 – Negru fildeș – Lac fin – Roșu auriu – Vermilion – Roșu maro – Roșu Marte – Albastru cobalt – Ultramarin – Albastru mineral – Verde Veronese – Verde smarald.

Morot kAlMÉJ.

Alb argintiu – Alb zinc – Ocru galben – Ocru roșu – Cadmiu – Roșu cadmiu – Siena naturală – Siena arsă – Albastru cobalt

– Verde smarald – Lac roz – Lac fin carmin – Negru fildeș.

Picard Georges).

Alb argintiu – Cadmiu deschis – Cadmiu închis – Ocru galben – Roșu cadmiu – Roșu maro – Verde smarald – Cobalt – Ultramarin – Violet de cadmiu – Nebunie roz – Negru fildeș.

Pissarro.

Alb argintiu – Galben crom deschis – Vermilion – Lac nebun închis – Albastru ultramarin – Albastru cobalt – Violet cobalt (uneori).

Punct (Armand).

Alb argintiu – Ocru galben – Siena naturală – Roșu Pozzuoli – Lac nebun închis – Verde smarald – Ultramarin – Negru fildeș

– Ca excepție, în cazuri rare: Galben Stroncan – Roșu de Cadmiu.

Ricard.

Alb – Galben Napoli – Galben ocru – Siena – Lac galben – Vermilion – Roșu maro – Siena ars – Roșu indian – Lac nebunie – Albastru mineral – Bitum – Negru fildeș – Umbriu natural.

Renoir.

(Informații oferite de Albert André'.

Alb argintiu – Lac de nebunie – Ocru roșu - Cobalt – Verde smarald – Verde cobalt – Pământ verde – Galben Napoli – Ocru galben – Siena naturală – Negru fildeș.

Rixens.

Alb argintiu – Alb zinc – Limpede de cadmiu

– Cadmiu închis – Ocru galben – Ocru auriu – Lac – Roșu Veneția – Umber – Verde cadmiu – Albastru mineral – Albastru cobalt – Ultramarin – Negru fildeș.

Roll.

Biaiic i'aigent — Alb zinc — Ocru galben — albastru cobalt — Ultramarin — Verde smarald — Roșu Veneția — Lac de trandafir auriu — Pământ natural italian — Siena ars — Cadmiu închis — Cadmiu deschis.

Rousseau (Th.').

Alb argintiu — galben Napoli — galben indian

— Ocru galben — Lac galben — Lac Robert nr. 6

— Siena arsă — Mumie — Lacul Robert nr. 7 și 8

— Negru fildeș — Lac Madder — Roșu maro

— Albastru cobalt — Verde Veronese — Verde smarald.

Saint-Germier.

Alb argintiu — Cadmiu deschis — Cadmiu închis

— Galben ocru — Galben Marte — Siena ars — Roșu Veneția — Lac roz nebun — Nebun închis — Albastru cobalt — Ultramarin — Verde smarald — Negru fildeș.

Simon Lucien'.

Alb argintiu — Ocru galben — Cadmiu deschis — Cadmiu mediu — Roșu cadmiu — Roșu Veneția — Nebun închis — Siena arsă — Negru fildeș — Albastru cobalt — Albastru ultramarin — Albastru prusac — Verde smarald — Verde Veronese .

Ulmann.

Alb argintiu — Cadmiu închis — Lac nebun închis — Cadmiu deschis — Maro transparent — Ocru galben — Siena naturală — Verde smarald — Albastru cobalt — Negru fildeș.

Valloton.

Alb argintiu — Galben zinc — Cadmiu închis — Cadmiu portocaliu — Cadmiu roșu — Ocru galben — Galben martie — Roșu martie — Nebunie închisă — Verde smarald — Albastru cobalt — Ultramarin — Negru fildeș.

Whistler.

Alb — Ocru galben — Siena naturală — Umbria naturală — Albastru cobalt — Albastru, mineral — Vermilion — Roșu Veneția — Roșu indian — Negru — Siena arsă.

Zuloaga.

Alb argintiu — Cadmiu închis — Vermilion francez — Lac carmin fix — Albastru ultramarin — Verde smarald — Ocru galben — Pământ de Sevilla - ■ Negru de viță de vie — Negru de fildeș.

VEHICULE

De asemenea, artiștii nu sunt de acord cu privire la problema vehiculelor.

Cunosc unii care le resping pe toate. Roll, Collin Raphaël), Pissarro, Doigneau etc. nu a folosit sau folosit niciun vehicul în timpul vopsirii. Unii, Maurice Denis, Cormon etc. utilizați doar în mod excepțional un vehicul.

De cele mai multe ori, alții folosesc un amestec care include, în doze variate, ulei, terebentină, petrol, sicative etc.

Din păcate, în timp ce fiecare dintre aceste vehicule are prieteni, fiecare are și inamici. Prieteni, ii vom vedea in lista pe care urmeaza sa o dau; Cât despre dușmani, așa spun ei:

Uleiuri. — Abuzul de ulei, care rezultă din utilizarea lui adăugat la uleiul de culoare, dă o vopsea slabă și predispusă la îngălbenire.

Terebentină. — Unii o doresc foarte rectificată, adică purificată de rășinile sale. Li se spune: rasinile se reformeaza foarte repede si, in orice caz, benzina da o vopsea subtire, palida, fara stralucire, care devine pudrata. Alții, dimpotrivă, îl doresc nepurificat, susținând că rășinile care rămân acolo sunt un bun agent de soliditate, făcându-l un fel de lac. Nu, li se spune; La dezavantajele anterioare mai adaugi si aceea de a avea culori care se ung si nu se mai usuca.

Ulei. — De vreo patruzeci de ani, uleiul a fost foarte la modă; dar purificată, adică în stare de esență, este acuzată că se evaporă complet și nu mai păstrează culoarea; și nepurificat, așa cum preferă unii, ar deveni vâscos și nu s-ar mai usca. Unii susțin că descompune uleiurile și rășinile.

Sicative. — În ceea ce privește sicativele, acestea sunt criticate că au făcut fisura culorii, că înlătură flexibilitatea și unitatea materialului prin precipitarea lucrărilor care trebuie făcute singure și încet, contracția datorată sicativelor, fatal de neuniformă, ducând la cre

vaze.

UTILIZAREA VEHICULELOR

Aman-Jean. — Terebentină numai brută.

André (Albert;. — Terebentină foarte rectificată.

Închiriere ^Iosif). — Lac Vibert pentru retuș folosit pe paletă, amestecat cu culorile, la pictură, ca un lac de pictură.

Bonnat. — Kortrijk siccative și terebentină, în părți egale, numai în umbră.

Bouguereau. — Pictat în sicativ, cu o primă sicativă, un fel de Kortrijk, folosit de pictorii de construcţii sub denumirea de sun siccative^ şi continuat cu un al doilea sicativ misterios a cărui reţetă a ascuns. Unul dintre elevii săi, însă, crede

reușind să-l compun cu un amestec de sicativ Harlem și benzină, cu puțină oliesse vara pentru a preveni uscarea prea rapidă. Ca aproape toți pictorii, Bouguereau și-a schimbat de mai multe ori metoda. Imi scriu:

„Bouguereau, la momentul în care am intrat în studioul lui, folosea doar, ca lichid, Courtrai amestecat cu ulei de nucă și terebentină în proporții variate în funcție de culorile folosite: astfel, pentru umbre, fără sau doar cu puțin alb, benzină și Kortrijk, iar pentru celelalte culori, ulei, benzină și puțin Kortrijk. În cele din urmă, pentru a relua pe semifabricat uscat, ulei și benzină pur sau aproape pur. A frecat piesa de revopsit pentru a o slăbi cu acest ultim lichid sau cu cel anterior, în funcție de efectul care se va obține. A pictat și cu lac de tablou încorporat în aceste lichide, dar asta a fost înainte să mă alătur lui. »

Carolus-Duran. — Brusat cu un amestec de ulei și sicativ la întuneric; vopsite cele clare cu copai; repetat cu aceleași vehicule în aceleași părți, folosind o doză mai mică de sicativ în repetări pentru a evita introducerea, în vârfuri, a pastelor care se usucă mai repede decât fundul.

Chabas. — Ulei și benzină amestecate conform

oneeds Benzină foarte rectificată, pentru a avea un vehicul mai abundent, dar mai puțin uleios; își testează esența punând o picătură pe sticlă și verificând să nu mai rămână rășină lipicioasă după evaporare ci un reziduu abia vizibil și rezistent, uneori nimic. Preferați uleiul de floricele de porumb pentru bucățile ușoare și uleiul de in pentru cele închise la culoare; deși este neplăcut de manevrat, uleiul de popsicle previne îngălbenirea, care este mai vizibilă la cele limpezi.

Collin ^Raphaël). — Fără vehicul.

Cormon. — „Niciun vehicul altul decât uleiul alb sau uleiul de popsicle. Pentru a degroșa pânzele mari, folosesc benzină auto. Uleiul de terebentină nu are valoare, provoacă o ceață formidabilă, se înnegrește și, de asemenea, provoacă crăpături... În tinerețe, am folosit adesea sicative pentru studii foarte serioase; aceştia au

suferit puţin; cu toate acestea, s-au întunecat puțin și au afumat. Dar pentru pânzele lucrate, rezultatele au fost deplorabile. Nu am pictat niciodată cu lacuri. Nu cred că este celebru, decât dacă lucrezi sigur, o singură dată, ca Bouguereau. Benjamin Constant l-a folosit des, dar foarte slab, cred, pentru că multe piese frumoase ale lui s-au pierdut, cu excepția picturilor foarte clare. »

Cottet. — Harlem sicativ extins cu benzină rectificată.

Desvallières. - Terebentina.

Din Spania. — Benzină obișnuită nerafinată.

Doigneau. — Fără vehicule.

Denis [Maurice). — Rareori, dacă este necesar, ulei și esență de in; două treimi benzină, o treime ulei.

Domergue. — Terebentina rectificată. Copal cu ulei amestecat cu benzină pentru a relua.

Gandara. — A permis numai uleiul ca vehicul și a condamnat toate sicativele și copalile.

Girardot. — Petrol și sicativ din Kortrijk.

„În orice lichid în care se adaugă Kortrijk, trebuie să intre foarte puțin din el, puterea lui fiind foarte mare și, chiar dacă se adaugă mult, poate devine mai puțin uscat. Așa îl compun pe al meu. Constatând că în culoare este destul de ulei și tinde mereu să se îngălbenească, am grijă să nu-l folosesc - din moment ce chiar și tonurile mele făcute pe paleta mea, le-am pus în apă pe o foaie de sticlă pentru a degresa puțin culoarea. . — Pun 125 de grame de petrol rectificat într-un balon și adaug, încetul cu încetul, amestecând, două

lingurițe de Kortrijk. Când vreau să schițez la spălat, adaug doar o lingură de Courtrai. Avantajul petrolului față de petrol este că merge peste tot. Și, în revopsire, o atingere nu îndeplinește, ca în uleiul de uscare, închiderea tuturor canalelor mici. Când primele atingeri sunt complet uscate, uleiul meu de uscare, atât la prima cât și la a zecea atingere de uscare, va pătrunde întotdeauna, se va usca mai puțin repede decât uleiul de uscare și își face treaba mai bine...

„Am folosit adesea lac despicat pentru vopsire - lac chit care este ușor și se usucă lent, preparat cu terebentină - o parte lac și două părți benzină rectificată. La fiecare atingere trebuie adăugat puțin lac. Pictura este un material foarte frumos. Oamenii de culoare și oamenii de la pământ trebuie să obțină mai mult. Când totul este terminat și uscat, treceți peste toate pentru a unifica materialul, pentru că, având în vedere diferitele grosimi, întregul are întotdeauna locuri în care lacul din pastă nu a avut aceeași acțiune. Nu am avut

niciodată vreo schimbare în pânzele pictate în acest fel, dar este nevoie de ceva să mă obișnuiesc cu această lucrare. »

Maillart. – Tree sferturi de terebentină rectificată, un sfert de ulei de in și jumătate de siccativ Harlem.

Matisse. – Ulei și benzină la jumătate.

Maufra. – Două treimi ulei și o treime benzină rectificată. Niciodată un sicativ.

Menard. – Copal în pastă cu sau fără esență, vopsit în copal.

Morot (Iubit). – Ulei și puțină benzină, uneori copal în ulei, ca Gérôme.

Picard Georges). – Benzină sau ulei de petrol, după caz.

Pissarro. – Fără vehicule.

Punct (Armand). – „Lac de chihlimbar pe care îl topesc singur, ulei de in obținut prin uscare prin expunerea la soare vara și terebentină. »

Renoir. – Benzină foarte rectificată și ulei de in.

Rixens. – Amestec de ulei de popsicle și esență. Siccative de Kortrijk sau Harlem în umbră.

Roll. – Fără vehicule.

Saint-Germier. – Harlem sau Kortrijk sicativ. Mare dușman al uleiului, îl acuză că dezintegra vopseaua, că dă lucruri spălate, vâscoase, nu picturale.

Simon ^Lucien). – Două treimi benzină, o treime ulei; câteva picături de sicativ.

Ulmann. – Harlem sicativ. Consideră că tiar-iem nu este un sicativ, că facilitează munca și mai ales recuperarea, prin încetinirea uscării suprafețelor care, în acest fel, sunt mai bine în acord cu dedesubtul.

Valloton. – Ulei, benzină, apă mai multă benzină decât ulei, câteva picături de apă).

Zuloaga. - Ulei de in. Niciodată un sicativ. L-am auzit pe Degas lăudând esența neîndreptată; cel mai obișnuit ar fi cel mai bun.

MASS-MEDIA

Panza alba pregatita in ulei este suportul cel mai folosit, suportul clasic, iar in general artistul ia cu incredere si fara examinare ceea ce ii ofera dealerul in acest tip.

Cu toate acestea, impresioniștii au făcut la modă pânza absorbantă și începem să ne îngrijorăm această problemă serioasă a suportului și a pregătirii. Cerem preparate speciale, sau cumparam panza la metru in magazine si o pregatim singuri. Unii doar îl lipesc și pictează direct pe stratul de lipici; Urmează preparatele absorbante, semiabsorbante sau neabsorbante.

Preparatul colorat în roșu se mai practică rar. Adoptăm mai des preparatul

MASS-MEDIA.

45 ție în gri qu; trece drept solid deși este acuzat și de împingere înapoi.

Cartonul este foarte popular, datorită ușurinței pe care o oferă deplasarea rapidă. Gottet o consideră excelentă.

Hârtia este destul de plăcută. Este criticat pentru că devine casant de îndată ce uleiul se usucă. Poate că suferim mai puțin de acest defect prin lipirea lui pe pânză, carton sau panou.

Panoul continua sa fie gustat ca suport cu si chiar fara preparat. Vom vedea că Maxence pictează direct pe mahon.

Am aflat că, din cauza prețului mare al pânzei, de la război, tinerii cumpără pânză de cataplasmă amidonată. Este necesar să spunem că nimic nu poate fi mai rău, această pânză neavând rezistență și amidonul fiind un agent de deteriorare?

Pentru economie, tinerii pictori recurg la un alt procedeu care nu este mai bun. Cumpără vopsele vechi, le spală pentru a primi pânza înapoi, poate doar pictează peste vopseaua veche. Toate acestea sunt rele; chiar şi pentru studii de studio modeste este necesar să se lucreze cu atenţie şi metodic. Prin studiu prost condus, nu învățăm nimic și ne dezvoltăm obiceiuri de neglijență.

4

4b

CUM NE DUREM AZI.

Aman-Jean. - Pânză absorbantă. Carton. Panouri.

André (Albert). – Pânză absorbantă.

Închiriere. – Pânză în ulei.

Bonnat. – Pânză albă pregătită cu ulei.

Bouguereau. – Mi-a scris unul dintre elevii săi: „A pictat pe o pânză semiabsorbantă pregătită ca de obicei1, adică dintr-un strat preliminar de alb mai mult sau mai puțin nuanțat în gri sau roșu gri până la un moment dat (nu a continuat această ultimă nuanță deschisă de roșu maro

cu alb și negru) apoi, cu același gri, două-trei straturi, mai des două, de aceeași nuanță de culoare absorbind cu lipiciul de făină amestecat la culoarea primului preparat pe care l-am anterior menționat. Numai comerciantul colorat a știut să pregătească această pânză pe care anterior elevii săi o pregăteau singuri după rețeta maestrului. Tradiția proporțiilor, care variază în funcție de nevoile artistului și a cărei formulă a fost stabilită, dacă nu pe tot parcursul cel puțin succint, în tratatul de pictură al lui Cennino Cennini, nu mi-a fost dată la intrarea mea în atelier. Evident, faina nu trebuie sa domine, dar dupa parerea mea este o introducere care, daca da calitatea usor ab

i. Cu un prim strat de adeziv izolator.

sorbent, o înlătură pe cea a solidității, fiind eminamente putrescibilă... Voi adăuga că această pânză este, mai mult decât oricare alta, supusă crăpăturii. Când este bătrân, când primește cea mai mică lovitură, se rupe pe partea preparatului sau a vopselei dacă este acoperită, iar ruperile sale sunt întotdeauna lungi de câțiva centimetri. In plus, asa cum spuneti si pentru alte lipiciuri, cel al fainii incorporat in culoarea ultimelor straturi de preparat, in cantitati mici e drept, este suficient pentru a face suprafata slefuita atat de sapunoasa si alunecoasa incat culorile sa nu adere suficient. mai sus, care permite ridicarea primului strat (si a celorlalti in consecinta cu el) asa cum s-ar face cu un strat de cauciuc... nu exagerez. Este deci necesar ca preparatul sa fie cu plumb alb pentru a o face bine si totodata ca boabele panzei sa ramana cat mai mult pentru ca culoarea, prin uleiul ei, sa fie inglobata in toti porii panzei si sa prinda, ca să zic așa.rădăcină”.

Carolus-Duran. —Pânză în ulei, neabsorbantă, în tonuri de gri.

Chabas. — Pânză în ulei, uneori panou fără pregătire.

Colin. -Pânză în ulei uneori semiabsorbantă.

Cormon. — „Niciodată panouri, întotdeauna pânza, cât se poate de uscată. Nu-mi place pânza absorbantă, este o pânză ipocrită, nici carne, nici pește. »

Cottet. — Pictat pe pânză absorbantă; Pictează mai ales pe pânză neabsorbantă, în prezent, și mult pe carton, pe care îl consideră excelent.

Desvallières. — pânză și hârtie.

Din Spania. — Pânză uleioasă neabsorbantă.

Doigneau. — „Alegerea suportului este de fapt foarte importantă și majoritatea pânzelor sau panourilor pe care le comercializăm au un strat strălucitor și neted, pe care vopseaua alunecă și nu ia. Lavetele absorbante pe care le comercializam sunt prea absorbante sau nu ofera suficienta acoperire. Ideal ar fi o pânză cu materialul și gradul de absorbție al cartonului (acoperit ușor cu un strat de lipici pentru piele); dar acest lucru este greu de obținut. O pregatesc singur acoperind panza cu un strat de lipici de piele amestecat cu alb Meudon, apoi peste acest preparat aplic un strat usor de plumb alb. Acesta este și procesul străvechi al Primitivilor. Partea inferioară albă conferă prospețime vopselei în ulei care are întotdeauna tendința de a deveni „pișcată și negricioasă”, așa cum spune Delacroix. »

Denis (xVl cu orez) — Lipire foarte bună cu Diane ne Meudon și plumb alb aproape fără ulei deasupra. Semi-absorbant. Apreciază foarte mult cartonul, dar nu are încredere în el din cauza construcției sale suspecte.

Gandara. — Pânză acoperită numai prin lipire. În cazul lucrărilor presate, pânză preparată cu ulei, neabsorbantă, și colorată în roșu.

Girardot.—Pânză albă, consideră partea inferioară albă cea mai bună. De asemenea, pictat în ulei pe hârtie albă Arches. Ar prețui cartonul, dacă ar fi posibil să-l avem bun, dar este imposibil să îl ai din cârpă pură; este realizat cu produse inferioare, dăunătoare, care se dezintegrează în timp.

„Aflarea că vopseaua nu este niciodată suficient de hrănită — nu mă refer la zidărie sau imitație de tencuială — ci că materialul are corp, grosime. Este imposibil să ai suporturi deja solide, pânză solid pregătită. Și chiar și la această primă pregătire, odată ce pânza este bine întinsă, acoperiți-o cu același alb ca cel folosit, dar mai gros, cu puțin sicativ nu prea uscat, compus din terebentină și Kortrijk, sau din ulei și Courtrai1... Că aceasta alb, care poate fi alb plumb, nu

ï. Vezi dozajul p. 40.

nu este lichid, ci gros; acoperiți pânza cu un cuțit de paletă, nu într-un mod obișnuit, lăsând intervale, apoi conectați totul cu o perie; ca acest lucru de atingeri sa fie putin in toate directiile, nu pana la fundul aluatului, sa fie important ca atingere in functie de marimea suprafetei pregatite; sa nu fie neteda si uleioasa, ci mai degraba tencuita si usor aspra. Lăsați acest lucru să se usuce în Гair pentru o lună bună, chiar mai mult. Pregătește pânzele cu mult timp înainte, apoi, înainte de a picta, șlefuiește-le păstrând aspectul material pe care vrei să-l ai. Un tablou realizat pe aceasta, chiar și în semi-pastă, va avea întotdeauna un aspect solid și foarte bogat odată ce tabloul este pictat. Lemnul ca suport este excelent, chiar și fără pregătire, dar nu-l luați niciodată întunecat pentru această lucrare, sau pregătiți-l ca pe o pânză și șlefuiți-l și el; fara aceasta, tonul sau, odata ce lucrarea de absorbtie a fost facuta, poate actiona asupra tonurilor. Fără pregătire, aproape tot lemnul are un

granul care apare sub vopsea. Platanul, cred, este unul dintre singurele lemne cu granulație foarte fină, foarte subțire, și un ton frumos blond, pe care poți picta gol, fără inconveniente. Îmi place să pictez pe hârtie foarte bună, cârpă pură, pe care o plasez fie pe pânză, fie pe lemn. Este un suport foarte bun fara grund, iar vopseaua, chiar usoara, pare solida.

.ES SUPORTĂ

Întrucât acest material absoarbe uleiul, chiar și cu vopsea în ulei și petrol, putem, prin diluarea materialului mai mult sau mai puțin, să facem imitații de acuarele cu adevărat înșelătoare și cu avantajul în plus că aglutinantul conferă culorii rezistență în timp și lumină pe care acuarela nu o va avea niciodată. »

Derain (André. – Își pregătește propriile pânze pe care le cumpără la Curtea Batavian. În primul rând lipici Flanders adăugat cu lipici Lyon, foarte ușor pregătit cu mare grijă, întinde deasupra plumb alb cu ulei de in și terebentină. Apoi trece la șmirghel.

Maillart. – Pânză absorbantă, ipsos.

Matisse. – Pânză în ulei, semisubțire, albă.

Maxence. – Panou de mahon fără pregătire.

Maufra. – Pânză fină pregătită cu Aleuden alb cu dimensionare și puțin plumb alb deasupra.

Menard. – Pânză pregătită cu plumb alb neabsorbant. Deseori pictat pe hârtie Whatman lipită pe carton.

AIorot (Iubit). – Pânză în ulei foarte uscată.

Picard (Georges). – Pânză semiabsorbantă, lipici și plumb alb.

CUM NE DUREM AZI.

Pissarro. – Tilsul lui mi-a scris: „În general picta pe pânză fină, pregătită cu ulei, nu absorbantă. Cu toate acestea, a realizat o serie de picturi pe pânză absorbantă, dar puține în raport cu întregul. A făcut destul de multe schițe pe panouri de lemn. Nimic pe carton, cu excepția temperelor, guașelor etc...”.

Punct (Armand4. – Pânză sau panou pregătit cu lipici și alb Meudon.

Renoir. – Pânză pregătită cu ulei.

Rixens. – Pânză albă, în ulei.

Roll. – Pânză de ipsos absorbantă; pentru schițe uneori carton. Consideră că în pânzele în ulei, uleiul arde în curând pânza.

Referitor la această opinie, iată ce mi-a scris un prieten foarte atent în munca sa și foarte informat în probleme tehnice, care nu vrea să fie numit:

„Am găsit într-un colț al atelierului o pânză de la X... pregătită cu lipici și văruire în ulei, acum vreo treizeci și opt de ani. Pânza asta a fost atât de arsă încât nu am putut să o întind pe targă fără ca aceasta să se rupă la marginea cadrului de lângă cleștii pe care îi foloseam... E convingător! »

Saint-Germier. – Pânză în ulei în general, plăci de carton, panouri.

Simon (Lucien). – Pânză în ulei cu foarte puțină acoperire și granulație mică.

Thaulow. – Pânză foarte absorbantă.

Ulmann. – țesătură neabsorbantă. Panouri. Consideră cartonul excelent chiar și realizat cu produse inferioare atâta timp cât este protejat din exterior de două straturi de culoare pe revers și pe margine.

Valloton. – Pânză absorbantă pe care o pregătește singur.

Zakarian. – Pânză pregătită cu roșu.

Zuloaga. – Pânză neabsorbantă pregătită în roșu-maro sau gri închis. Totuși, l-am văzut pictând, într-o zi, ca o cursă de probă, pe pânză ușoară.

EXECUŢIE

Vom întâlni în continuare opinii și procese care nu numai că sunt diferite, dar adesea foarte contrare.

Vom vedea că unii încep cu un desen precis, alții fără desen prealabil. Aceștia acuză fixativul că este un izolator, cei pretind că este inofensiv. Celor care construiesc în sucuri le vom spune: „Voi construiți pe nisip. „Cei care încarcă puternic pânza vor fi atenționați de accidente grave, din cauza încetinirii întăririi impastului, în timp ce vârfurile se usucă mai repede; vor fi ameninţaţi şi cu înfundarea în sinuozităţile impastului. Dacă schițezi pe gri sau roșu, vârfurile tale se vor întuneca; dacă pictezi brusc pe pânza albă, pictura ta va avea lipsă de corp

si soliditate. Preferati preparatul cu tempera, aveti grija la lipiciul pe care il puneti in fund.

Să încercăm, în mijlocul acestor contradicții, să dezlegem câteva detalii asupra cărora suntem de acord. Mi se pare că există.

În primul rând, iată o scrisoare foarte interesantă pe care o datorez bunăvoinței lui Prinet. Din cauza caracterului general și retrospectiv, cred că ar fi bine să începem cu el.

Prinet. — „Un studiu conștiincios al procesului maeștrilor și patruzeci de ani de cercetare m-au convins că toți pictorii a căror meșteșug fin îl admirăm și-au pregătit într-un anumit fel partea inferioară a picturilor înainte de a-și juxtapune tonurile pe pânză. Diversele metode pe care le foloseau, în funcție de mediu sau de timpul în care trăiau, erau riguroase. Toate au avut tendința de a combate dezavantajele vopselei în ulei, adică crăparea și înnegrirea. Au permis artistului să execute rapid și definitiv, evitând pe cât posibil încercările și erorile și pocăința în timpul lucrării. Astfel, aproape sigur, ar putea îndeplini sarcina pe care și-a propus-o în timpul zilei...

„Școlile venețiene și flamande, pe de o parte,

francezii, spaniolii și englezii au folosit procese foarte diferite, pentru că dacă Titian și Rubens au folosit grisaille pentru a-și stabili mai întâi neutrii, adică gri și maro, înainte de a face „fanfara” tonurilor lor colorate. rezonează, Vélasquez, Poussin și Reynolds, pe de altă parte, au adoptat sistemul de pânză pregătită uniform în portocaliu sau roșu. Acest preparat colorat a avut avantajul de a-l obliga pe pictor să dea tonurilor sale culoarea maximă din schiță și să-și caute griurile în pasta încă proaspătă. De remarcat, de fapt, că pe măsură ce lucrarea de execuție avansează și straturile de vopsea se suprapun, pictorul are tendința de a-și slăbi tonurile murdându-le.

„Aceste două metode diferite aveau cel puțin acest lucru în comun, și anume că niciunul dintre artiștii care le-au folosit respectiv nu a pictat direct pe pânza albă, așa cum s-a făcut de-a lungul aproape întregului secol al XIX-lea. Un ton plasat pe alb pare întotdeauna mai colorat decât este în realitate, iar când pânza este în sfârșit acoperită, pictorul își dă seama prea târziu că schița lui este palidă și că va trebui să lucreze mult timp înainte de a o putea vindeca de anemie de care suferă.

„Personal, folosesc aceste două metode

 зекйи к pictura pe care trebuie să o pictez În orice caz, nu întreprind niciodată o pânză pe alb. Eu il aleg semiabsorbant, adica preparat cu alb spaniol cu putin lipici. Apoi acuarez această suprafață cu o nuanță roșiatică sau albastru ardezie, în funcție de armonia aurie sau argintie care ar trebui să domine. Această metodă are, în plus, avantajul de a-mi oferi o valoare de semiton care îmi permite să-mi plasez luminile și întunericurile cu mult mai multă siguranță.

„Procedeul de grisaille îmi este de fapt mai puțin familiar, deși oferă avantajul apreciabil de a crea o suprafață foarte solidă la un cost mic și permite apoi să pictezi foarte ușor folosind glazură și jumătate de paste. Când s-a întâmplat să-l folosesc, — în special cu ocazia execuției a patru panouri decorative pentru un living, — mi-am pictat monocromul în tempera cu un amestec de alb, negru și albastru. Dacă aș

fi folosit vopsea în ulei, așa cum o face în general colegul meu Besnard și așa cum și-a învățat Gustave Moreau studenții, aș fi fost nevoit să aștept mult prea mult pentru ca această cenușie să fie suficient de uscată în momentul execuției finale. Am observat în sfârșit că culorile în ulei se adaptează infinit mai bine unui corp uscat decât unui corp gras și asta

remarca nu este unul dintre cele mai mici motive care m-au făcut să adopt ca bază procedeul temperei. »

Înainte de a da metoda preferată a fiecăruia, am pus aici două scrisori de la artiști care, nefăcându-și alegerea, folosesc moduri foarte diferite.

Dagnan. — „Nu execut niciodată brusc. Mi-am schițat pictura, întotdeauna după un desen foarte atent, aproape întotdeauna ușor și mai ușor decât ceea ce vreau să obțin. Pictura mea este de obicei decisă în capul meu înainte de a începe; de asemenea proiectul nu diferă de starea finală. Pentru portretele mele, am încercat să schițez monocrom; Acest proces a funcționat pentru mine de fiecare dată. Dacă mă întrebați de ce nu îl folosesc exclusiv, este din același motiv că nu am o metodă fixă. În artă, îmi place să mă supun capriciului, dispoziției momentului.

„Așa că uneori am pictat cu multă pastă la început, apoi termin mai ușor, iar uneori încep cu delicatețe și apoi mă răsfăț cu impastos.

„Folosesc des șmirghel, pentru că fac desene la scară mare și asta îmi permite, atunci când o piesă mi se pare că a eșuat, să revin la ea cu mai multă siguranță și onestitate după ce am șlefuit-o din nou.

„Întotdeauna țintesc împreună. Așa că abia spre final termin detaliile, mă opresc la precizii precum fermitatea desenului și a expresiei. Tot efortul trebuie să se concentreze pe căutarea maselor, a volumelor luminoase și întunecate, a armoniei și proporției acestora pentru a obține frumusețe. Finisajul este de lux, după cum se spune că Michelangelo a spus. Trebuie să înveți să începi bine înainte să te gândești să termini.

„Paleta mea: alb argintiu, violet cobalt, albastru cobalt, ultramarin, verde smarald, cadmiu, galben Marte, roșu Veneția, lacuri de nebunie roz pal, roz și roz închis, siena ars, violet de Marte, negru fildeș.

„Desigur, ocazional, dacă trebuie să pictez lucruri deosebite precum flori, fructe, țesături, folosesc vermilion, galbeni deosebiti, precum galben strălucitor, galben transparent, aureolină etc...

„Recunosc că nu știu să fac gheață. Uneori, înainte de a lua o piesă care nu părea nici de valoarea dorită, nici în culoarea pe care mi-o

doream, am frecat un ton general care să mă îndrume către cea pe care doream să o obțin. Și asta e tot.

„Am aceeași inconstanță pentru lichide ca și pentru pânze. Am pictat pe rând fără ulei și cu ulei, cu sicativ Kortrijk prelungit

de ulei și, de asemenea, cu uscător Harlem. În orice caz, încerc să termin mereu un tablou cu aceleași vehicule, pentru a obține mai multă omogenitate și prin folosirea de sicative în partea inferioară și puțin sau deloc în straturile superioare. De obicei fără benzină. De multe ori îmi degresez vopseaua cu cartofi.

„Ce informații vă pot oferi despre pânzele pe care le folosesc? Am incercat de toate si inca nu stiu ce imi place cel mai mult. Întotdeauna fantezie de regulă sau mai degrabă capriciu. Dificultățile întâmpinate cu un material nou au pentru mine un interes comparabil cu cel experimentat de un călăreț cu o montură nouă. Surpriza și apoi lupta. »

Dannat. — „Folosesc cel puțin o jumătate de duzină de procese diferite, în funcție de subiectul pe care îl întreprind.

„În ceea ce privește lenjeria, folosesc doar alb, roșu și negru. Pentru diversele manipulări atunci, folosesc culori transparente, lac și nebunie, galben indian și, de asemenea, verde smarald. Eu folosesc uneori tempera, dar rar, și, deși glazurez des, nu las niciodată o glazură, revopsind peste ea cu semipaste sau

frotiu, deoarece glazura este efemeră și fragilă și dispare adesea după ceva timp pe părți. Vopsesc uneori in bitum cu lac damar, vopsesc cu tonuri reci si deschise calculate sa se inchida si sa se incalzeasca in bitum, si intotdeauna la prima incercare si pe o suprafata absolut uscata. Aceasta face cea mai bună pictură și cea care se schimbă cel mai puțin. „Aragonezul” meu din Luxemburg este pictat așa și nu s-a schimbat deloc în treizeci de ani. Motivul este că lacul fixează bitumul și alte culori și îl împiedică să funcționeze. Eu folosesc uneori un amestec de sicativ, ulei și spirt mineral, uneori pastă de copal. Depinde. Uneori pictez în mod venețian cu dedesubt aproape alb, alteori în mod olandez, adică pe un desen în maro cu aproximativ tonul pe care doresc să îl reproduc, ținând cont de culoarea maro a celei de mai jos. De preferat pictez pe o pânză de ulei neabsorbantă. Întotdeauna lac un tablou când îl consider terminat și uneori chiar înainte.

„Mi-e teamă că acest lucru ți se poate părea puțin incoerent, dar adevărata plăcere de a picta constă în a-ți varia meșteșugul și a nu te opri pentru totdeauna pe aceleași procese. »

De obicei, un artist alege o singură cale

5

Ó2

CUM NE DUREM AZI.

să picteze și să se lipească de el. Acesta este cazul pentru majoritatea dintre ei. Îmi voi copia notițele în uscăciunea și concizia lor sau pasaje din scrisorile primite.

Aman-Jean. — Schiță, fără a fi închisă într-un desen, de mase de valori stabilite în grisaille din pământ verde, alb-negru, într-un suc de benzină. Concentrați-vă doar asupra maselor și treceți treptat spre trasarea conturului. Afirmați acest contur doar pe alocuri și la sfârșit. Mai presus de toate, el creează suprafețe și pictează așa cum ar construi un sculptor, folosind planuri de lumină și non-lumină. Se incepe din nou cu aluat, intotdeauna pe mase si dupa valori, afirmand forma si in final precizand desenul. Dacă sunt necesare reparații ulterioare, utilizați lac Harlem sicativ sau Vibert pentru a potrivi partea superioară cu partea inferioară.

André (Albert). — Desenați mai mult sau mai puțin, în funcție de ocazie și subiect. Începeți prin prelevare, prin atingeri de valori colorate, adică în ton mai întâi, în valoare în consecință, în mozaic, și continuă treptat prin topirea puțin câte puțin și modelarea. Pe măsură ce cârpa absorbantă se usucă rapid, se întoarce cu ușurință. În caz de ceață care îl deranjează, frecați un amestec de ulei și benzină.

Închiriere. — Căutați pe pânză cu pensula fără

ï.· EXEGü a iuN. 33

uessiii pieaiaoie, dupa caz, cu grisaille monocrom sau in ton, masand intunericurile si luminile. Uneori face o pată neagră în umbră, scutind pânza pentru lumini. Pictat pe el în pastă completă și brusc, dacă este posibil. Dacă este necesar, pentru a îndepărta impasto-ul excesiv, utilizați limpiador, care se îndepărtează în straturi mai bine decât benzina. Atenție la tonurile neutre, foarte bituminoase, pământești, siena arsă, tonuri ușoare și invazive.

Bonnat. — Schițați pe pânza albă fără desen prealabil prin diluarea culorii acesteia într-un amestec de sicativ Kortrijk și benzină în părți egale numai în umbră. Se ridică uscat și peste tot deodată. În caz de ceață, frecați cu amestecul său de sicativ și benzină. Își pictează portretele începând cu capul pe pânza albă, fără desen prealabil, dar știe deja mișcarea pe care o va da. Apoi pictați mâinile. Se termină cu îmbrăcămintea și fundalul pe care de obicei rulează împreună.

Bouguereau. — A folosit sicativul Soleil (vezi capitolul Vehicule) pentru a-și freca golul fără a se lipi. Uneori lăsați-l să se usuce înainte de a relua, alteori reîncepu imediat să picteze dintr-o dată, folosind un al doilea sicativ mai puțin violent. Frecat cu același

sicativ pentru a începe din nou când a pictat pe o schiță uscată. A pictat și cu lac

la bord. Pe scurt, a pictat într-un material care se usucă sub pensulă.

Carolus-Duran. — Degrosat cu un amestec de ulei și sicativ în zonele întunecate și copal în zonele deschise. Se repetă cu aceleași vehicule în aceleași părți, folosind o doză mai mică de sicativ în repetă, pentru a nu folosi paste care se usucă mai repede decât straturile de bază.

Chabas. — Desen foarte clar al locului, dar nu al detaliilor; o preia cu o perie; odată ce acest desen de culoare este complet uscat, schița colorată în tonuri și valori corecte, dar mai deschise. Inainte de a relua schita uscata se degreseaza cu cartof si uneori se aplica putin ulei pe care il sterge inainte de a picta. Când începeți din nou, pictați cât mai mult posibil fiecare bucată mare.

Collin ^Raphaël). — Poziție trasă cu cărbune, fără fixare, redesenată cu suc neutru. Și-a desfășurat execuția treptat, lăsându-se purtat de emoția momentului. În caz de ceață: sicativ flamand foarte diluat cu benzină.

CoRMON. — „Pentru o pânză mare, o schiță foarte amănunțită, definitivă. Schițe, desene, un sfert de bucată de carton, în sfârșit o ciornă foarte clară și neutră. Puterea și bogăția vor veni mai târziu.

EXECUŢIE.

Patru uleiuri, atac direct pe pânză, cu pensula, mereu de la ușor la puternic.

„Pentru a relua, dacă pânza este mică sau medie, o las câteva zile să se usuce, o frec ușor cu felii de cartofi cruzi, o las la marinat douăsprezece sau douăzeci și patru de ore și o spăl cu apă din abundență. ; De obicei fac asta de două ori. Epiderma uleioasă este apoi îndepărtată, ceața este egalizată și vopseaua mușcă bine. Dacă uleiul este pronunțat, puteți mai întâi să aplicați puțin ulei și să lucrați în el. Nu este nicio problemă dacă, odată terminată pictura, se frecă o dată sau de două ori înainte de lăcuire. Uleiul este parțial îndepărtat. Nu trebuie să exagerați cu cartoful care ar fi prea subțire.

„Pentru proiecte mari, cartofii și spălarea sunt cu greu posibile. Asa ca am lasat sa se usuce inainte de a incepe din nou, ma frec usor cu putin spirt de vin; Șterg și reîncep după aceea; apoi pânza mușcă bine. »

Cottet. — Pictat uneori lejer ca o acuarelă cu benzină, uneori greu, foarte des la prima încercare. Reluați prin frecare cu vehiculul folosit la vopsit, astfel încât să obțineți mai multă coeziune, mai multă unitate. Evitați amestecarea culorilor; vopsit pe cât posibil cu culori ușor amestecate și va lua

de exemplu un violet de cobalt mai degrabă decât să caute o violetă prin amestecare.

Déchenaud. — „Încerc să pictez cât mai mult deodată, cu culori simple, solide, repetând cât mai puțin posibil. Și, din acest motiv, nu folosesc aproape nici un lac pentru a picta, doar puțin ulei. »

Desvallières. — Montați cu o pensulă într-un ton de albastru și alb monocrom (pentru că tonurile vibrează mai bine decât pe un negru), liber și impas, cu grija de continuare și tratarea pieselor din cauza vârfurilor care sunt acolo se vor suprapune. Revopsit a doua zi, materialul uscându-se imediat, cu semipaste uneori întinse cu cuțitul și paste întregi, uneori evidențiind fețele inferioare și chiar rezervându-le.

Din Spania. — Pe desen cu cărbune, schiță foarte ușoară în grisaille în benzină. Recuperarea tonului prin contrastul cald și rece. Pictat în embu fără a-l face să dispară. Se lasa sa se usuce mult timp.

Domergue. — După lucrări prealabile de schițe și studii, începe pictura doar când este sigur de ceea ce își dorește. Deci, pe un desen foarte clar, îl conduce în întregime deodată.

Doigneau. — „Înainte de a face un tablou, fac

íCujOurs sui nature ane sau mai multe pante studii îndepărtate rapid în sesiune având grijă doar de efect și de valori. Apoi fac un desen mare pe hârtie colorată, cât mai strâns, la caracter. Adesea, il pun in valoare cu acuarela guasa, pentru a remarca particularitatile anumitor coloranti.

„Apoi, cu aceste documente, încep pictura urmând sfatul lui Delacroix: „Învață și studiază-ți subiectul mult timp, dar când începi să pictezi, greșește dacă este necesar, dar pictează liber. »

ee Așa le-a spus și Gros elevilor săi: „Vino începe ca un bătrân și se termină ca un tânăr... ee dacă poți! »

Denis (Mauritius). — Adesea lucrează sub impresia momentului, mai ales în lucrări false și fără importanță. În decorațiuni și picturi elaborate, peste un desen fix, se frecă un ton local răspândit în „zone plate”. Dacă vine, așa lasă; dacă este necesar să se întoarcă, se continuă în mișcări divizate, prin semipaste sau prin hașurare.

Gandara. — Pentru un portret, a început fără nici un desen sau carton prealabil, pe pânză, și a pictat cât mai mult din prima încercare.

În haine, în special din satin, se pregătea

un dedesubt modelat în grisaille pe care apoi l-a glazurat în tonul final (l-am văzut, totuși, într-o zi, pictând pe pânză ușoară pregătită cu ulei). Când a reluat, a pictat peste tot deodată.

Girardot. – Desen foarte ferm, dar nefixat cu fixativ șelac sau orice alt fixativ izolator care împiedică aderența culorilor. Desenat cu creion plumb, evidențiat printr-un frotiu în nota dominantă pe care o va avea tabloul, diluat în ulei amestecat și sicativ (vezi Vehicule mai sus). Schițată cu linii rupte la efectul potrivit, fără să vă faceți griji pentru acoperirea completă a pânzei. Repetări succesive prin completarea și strângerea cheilor, bucată cu bucată, fără a termina toate deodată, ci succesiv, acoperind umbrele la fel de solid ca luminile, fără a le face însă la fel de groase.

„Modul meu de a picta și picta un tablou depinde foarte mult de ceea ce trebuie să pictez, fie cu linii foarte rupte cu spațiu între linii pentru schiță, pe care le conectez cu alte linii pentru finalizare. , dar întotdeauna în funcție de ceea ce am. sa fac, fie ca caut o vibratie a luminii sau a aerului, fie efecte lunare sau interioare, latura spirituala, o caut pe jumatate, ca sa nu zic glazura, cu sicativul meu de petrol, dar mereu la o prima lucrare cu mai mult. sau atingeri mai puţin sparte... Dacă pictez

. Execuţie.

bg

pai atingeri rupte, asta pentru a evita ca tabloul să fie prea strâns, pentru că involuntar, fiind rareori mulțumiți, Гоп repetă din nou pe aceasta și aproape întotdeauna cu același spirit, fie în proaspăt, fie pe jumătate uscat, momentul cel mai nociv. pentru lucrul aluatului care se întinde; pe măsură ce se usucă se înnegrește, se întunecă, se strânge și mai mult și mai departe crăpăturile! Mai ales pentru anumite culori, anumite tonuri care sunt mai uscate decât celelalte. De asemenea lucrarea sparta nu prezinta aceste dezavantaje atunci cand reparatiile se fac intotdeauna prin strangerea cheilor sparte si bine vopsite, tinand cont de partea inferioara si de grosimea materialului nou care se pune la loc si de colorarea acestei materii... Cum , diavolul! Vrei un ton de negru, de exemplu, suprapus cu două tonuri deschise, dacă nu este mai hrănit, mai solid, mai plin decât aceste două tonuri deschise, pentru a putea rezista? Acest lucru se va sparge cu siguranță în timp. Mai subțire decât tonurile de sub care sunt deschise, va lucra de două ori mai mult... »

Derain André .– Pictat după subiecte, se complace cu impresia momentului. In general functioneaza intr-o pasta foarte fluida, lasata sau continuata, dupa caz.

Maillart. – Desen foarte detaliat. Impased aspru

valori într-un ton neutru mai deschis decât efectul naturii, apropiindu-se în funcție de cazuri, mergând de la lumina de dedesubt la întuneric și de la neutre la luminozitate. Reluare în semipastă într-un

suc de glazură și, de asemenea, prin glazură finală lăsată intactă (nu glazură cu ulei pur, ci cu vehiculul. Vezi Vehicule mai sus).

Matisse. — În fața subiectului său începe, pe un desen rezumativ, prin a stabili lucrul văzut, într-un dedesubt foarte lichid, în viziunea lui „la pământ”. Se reia prin exaltarea coloratiei in urma emotiei momentului; „Vreau să-mi exprim emoția”, spune artista. El spune din nou: „Cred că copiez, dar nu copiez literal. Inventez o construcție de linii și culori care conferă mai multă stabilitate arhitecturală picturii mele... Caut să fac o geometrie expresivă, adică o construcție plumbă atât la formă decât la culoare. » Pretinde că creează relații fără a se supune ceea ce el numește relații convenționale. Așa, vorbindu-i despre „valori” în sensul acceptat, îmi dau seama că nu crede în această necesitate care este astăzi considerată la baza unui tablou. Constatând că stabilitatea arhitecturală, așa cum o înțelegem, nu este cea a domnului Matisse, deoarece arată căderea caselor, el

m< lepoxia л Dacă este vorba doar de tăcere linii verticale și orizontale pentru a obține stabilitate, va fi prea ușor. » Artistul spune din nou: „Trebuie să ai reacții personale. » El înseamnă a nu accepta tradiția cu picioarele pe pământ și a nu te supune acesteia. „Ceea ce acceptăm”, remarcă el, „a fost o serie de noutăți înainte de a fi acceptați și credem că pentru a fi acceptat nu se înțelege întotdeauna... Câți oameni cred că îl înțeleg pe Delacroix și nu-l înțeleg la ora actuală. toate... Rembrandt este plin de detalii pe care nu le vedem în natură, iar această urmă a personalității lui Rembrandt a fost un nou accent care cu siguranță nu a fost înțeles la început, din moment ce nu a fost nu este în natură, dar care nu ne mai șochează. , pentru că timpul a făcut-o acceptată și ne-am obișnuit. » Și domnul Matisse pronunță aceste cuvinte: „Întotdeauna începem prin a avea dreptate pe cont propriu. »

Această conversație interesantă care abordează mai mult estetica decât tehnică, o rezumă foarte pe scurt.

Maxence. — După ce ați realizat un carton și l-ați modelat pe un panou fără pregătire, schițați direct pe panou folosind impasto. Luați din nou acest semifabricat după ce l-ați șlefuit cu benzină, adică după ce ați întins benzina pe pastă.

sence si frecat cu piatra ponce. De fiecare dată când reia astfel, își redesenează subiectul pe o hârtie de calc, precizând forma și transferă acest traseu pe pasta sa colorată netedă prin trecerea pietrei ponce, pentru că vrea să picteze pe un material lustruit precum marmura. Acest proces are avantajul de a începe prin estomparea lucrării cu o zi înainte și vă permite să reîncepeți de fiecare dată cu aluaturi mai ușoare. Se repetă de multe ori până când este mulțumit. În ultimele câteva ori, în loc să șlefuiți cu benzină, șlefuiți cu un amestec de ceară și ulei. Înainte de revopsire, răzuiți culoarea diluată de lucrul pietrei ponce și amestecul de ceară și ulei. Consideră că culoarea devine astfel mai coerentă.

Referitor la această metodă, această utilizare a cerii, cred că ar fi bine să copiem aici următorul pasaj dintr-o scrisoare a lui Girardot:

„Este o greșeală să crezi că nu se poate introduce ceară în vopseaua în ulei: atingerile și retușurile pe acoperire vor rezista foarte bine, pot să arăt dovada. Cheia este să știi cum să-l folosești, să știi cum să procedezi. Este foarte simplu, dar pentru a obține un rezultat final bun, trebuie să fii obișnuit, ca să pictezi în tonul de embu și chiar mai mult. Faceți laptele de ceară mai mult sau mai puțin lichid, dizolvând ceara virgină

73 ulei nu: prea voiatil, ca sa se usuce mai putin repede. Cand vopsiti, introduceti, in fiecare atingere, acest lichid si daca este necesara revopsirea, - pentru ca puteti picta dintr-odata, amestecul de ceara dand mult corp materialului, - dar daca trebuie sa vopsiti la prima lucrare, aceasta lucrare chiar fiind uscata, pentru a da o noua aderenta, si mai mare, la material si mai presus de toate pentru a revedea tonul, - dat fiind matitatea, - dam mai departe ceea ce avem de revopsit putin din acest lapte de ceara, si vom avea timp suficient pentru a face revopsirea, avand grija, ca si pana acum, sa adaugati putin din acest lichid la fiecare atingere. Uleiul, impregnându-se din nou în straturile mai adânci, va duce uleiul și ceara și totul va prinde formă și nu va fi niciodată dezbinat. »

Maufra. — Draft frecat împreună pentru efect, conducând totul în același timp, pe cât posibil în valoarea definitivă, valoarea corectă. Efectul este deja complet. Astfel, se freacă de natura studiilor în care pânza, neacoperită în întregime, dă efectul general. Se lasă să se usuce mult timp și se duc picturile astfel pregătite înapoi la atelierul de suveniruri. Începeți din nou de fiecare dată lucrând pe întreg, niciodată pe bucăți.

Menard. — Desen foarte precis cu carton preliminar (deseori își execută pictura, anterior, în pas

astfel de). Vopsește cât mai mult posibil. Se reia prin frecare cu vehiculul folosit (copal).

Merson. — A început prin a stabili o schiță foarte liberă, fără natură. Apoi a luat natura și și-a făcut desenul, abătându-se cât mai puțin de la primul său gând. După ce i-a desenat personajele goale, le-a desenat îmbrăcate din viață dacă aveau costume. Cât despre draperii, le-a realizat după modele, adică după mici schițe modelate de el în plastilină, pe care a ajustat draperiile, fie lenjerie umedă, fie hârtie. S-a instalat o cutie de ansamblu pe baza acestor documente și modele de natură, în preñar-model dacă a apărut necesitatea. Cartonul său suportat: transferat prin perforare pe pânză. Pune acest desen la efect într-un ton de umbrie naturală, uneori într-un ton mai apropiat de tonul final. Puțin conturat în clar. Reluat când era uscat, fără nicio modalitate specială, sau rețete de ulei sau sicativ.

Morot Aimé). — Desenarea cu pensula sau cărbune nu este foarte indicată. Doar schițând, acoperind totul. Repre se naște imediat uscat peste tot deodată, nu în bucăți.

Picard Georges). — După ce căutați un desen, transferați cartonul pe pânză șlefuindu-l (desen

^ EXECUTARE.   /t>

'•xm, nespecificat) schita in Dlonde grisaille cu sucurile in ulei. Reluați prin creșterea tonusului și aluatul.

Pissarro. — Scrisoare de la fiul său: „Pentru tablourile pictate direct din natură, după o simplă instalare, a început să picteze cu suficientă pastă împărțind1 și dând imediat tonul potrivit; pictura a fost refăcută a doua zi iar în zilele următoare dacă vremea a permis, pânza „a crescut” încetul cu încetul. Avea obiceiul, spre ultima sesiune, de a reface totul pentru a reda efectul.

„Pentru pânze realizate în una sau două loturi, același proces, dar executat mai pe scară largă pentru ca pictura să rămână așa dacă este necesar. Cu toate acestea, unele tablouri au fost reluate după câteva zile, chiar câteva luni, încă fără lac sau alt preparat.

„Pentru compozițiile realizate în atelier și în special piețele sale, a făcut numeroase studii prealabile: schițe și acuarele din natură, mișcări și desene de figuri, în cărbune, pastel, pochade de ulei. După o instalare foarte strânsă, a procedat ca mai sus..."

ï. Adică prin chei împărțite.

y6   CUM NE DUREM AZI.

Punctul Armand). — „După înființare cu cărbune fix, îmi aplic compoziția la efect cu o spălare maro cu amestec de chihlimbar și benzină. Acest maro este obtinut printr-un amestec de negru si siena naturala. Acest preparat fiind foarte uscat, îmi pregătesc toată pânza în grisaille de diferite valori și nuanțe apropiindu-se de tonul local final. Fac astfel patul de culoare, cum spunea Tizian. Pot continua acest preparat la nesfarsit pana cand aluatul, modelarea, desenul au ajuns la punctul dorit. Am lăsat acest ultim preparat să se usuce și să se întărească din nou. Pentru a termina, folosesc semipastele și glazurile, întotdeauna cu lacul meu chihlimbar. Pot reveni cu aceste două mijloace până la finalizarea picturii mele. »

Renoir. — Pe un desen, foarte simplu pus la loc, făcut ca o acuarelă cu benzină în care luminozitățile s-au încărcat progresiv, așa cum a considerat necesar să afirme și pe măsură ce el însuși se simțea mai încrezător. În același tablou finisat, vom vedea transparențe foarte ușoare unde apare pânza, acestea sunt urme ale începutului lăsate intacte și altele foarte ocupate și totuși într-un stil înfășurat și aproape cremos, acestea sunt cele mai avansate piese . Renoir îşi aminti că într-o zi Coro^

-EXECUŢIE

■i 1 iam lucreaza destul de usor pentru a po iv lr. în timpul studiului asupra naturii (desigur), transformați-i motivul și mutați-l, dacă lângă el vi se pare mai interesant. »

Rixens. — Pe un desen fix, frecați ușor valorile și contururile într-un ton de siena, schițați în pastă completă și în valori juste. Odată uscată, degresați culoarea cu un tampon de vată înmuiat în alcool pentru a evita crăparea. Reluați pictând peste tot. Spre final, glazura cu ulei. Dușman al bitumului și al sicativelor.

Roll. — Planuri în masă de lumină și umbră ca un sculptor, spunea el), în desen și culoare, în planuri mari. În general, schița în impasto folosind orice proces i-a venit, chiar și cu cuțitul de paletă. Deci nu am pictat. S-a uscat din nou după ce am răzuit puțin vârfurile. Se credea ca panza absorbanta a avut avantajul de a incuraja oamenii sa picteze lumina, deoarece pare mereu plictisitoare si ne incarcam in lumina pentru a combate aceasta matitate. Pe măsură ce înainta, a clarificat forma și conturul. În decorațiunile mari, odată ce s-a stabilit o primă schiță generală la dimensiuni mici, s-a pictat și s-a realizat atât o schiță mare, cât și decorul, studiind piesele ó

pe schița din natură și apoi pictându-le pe pânza finală.

Saint-Germier. — Pe un desen finalizat, schițați în mase cu gri, în funcție de zile, subiect, pregătire. Revopsit în impasto, frecare Harlem luminat cu benzină.

SeGNAC. — A primit o scurtă scrisoare care spune așa: „O culoare își păstrează puritatea și intensitatea doar dacă este plasată pe un substrat foarte alb. — Lacul este inutil, prost și periculos. »

La această scrisoare, pot adăuga câteva informații. Din păcate, nu am nicio notă, dar cred că amintirile mele sunt corecte.

În fața naturii, artistul stabilește un studiu prepictat, executat în acuarelă, care transmite adevărata lui impresie, ceea ce unii numesc impresia pământului. Această acuarelă seamănă cu pictura unui artist care nu ar fi neoimpresionist, ci clasic. În atelier, acest studiu, copiat după metoda neoimpresionistă, este folosit pentru a executa pictura care devine o transpunere, o exaltare a stării din natură. Paleta lui Signac este compusă din culorile cele mai apropiate de spectrul solar - noi culori strălucitoare, excluzând tonurile pământului și reci.Își plasează culorile pe pânza Blair în tușe divizate, pentru a obține un maxim.

xLxxiiioôíie de voce și armonie, prin contrast și prin amestecare optică.

Simon. — Se frecă în prealabil pe pânza lui un suc colorant într-un ton favorabil subiectului de tratat. Transportați gresie sau șlefuire, - un carton sau desene mărite ale subiectului foarte definit, - după ce ați pictat numeroase studii pregătitoare. Vopsit ca rezultat, fără panou. Dacă este necesară o repelucrare, zgâriați și începeți din nou,

executând întotdeauna prima dată, fără relucrare pe o piesă deja vopsită.

Thaulow. — Informaţii date de domnul Gui-

..ardoz. — Pânză foarte absorbantă. Desen foarte detaliat. Pe acest desen s-a lipit albusul prin tratarea uleiului in mod special, urmarind fiecare bucata din subiect. Udați-l din spate cu un lipici special care a făcut să reapară designul. Apoi, preparatul alb fiind foarte uscat, uneori după un an, a revenit și s-a vopsit deodată. Obținute astfel, cu foarte mare lejeritate, solidități datorate părții inferioare.

— Ulmann. — Desen foarte clar, dat deoparte și fixat cu un fixativ pe care îl consideră inofensiv. Ungeți pânza cu Harlem. Desenați cu o pensulă cu un suc foarte ușor și ștergeți dacă este necesar cu cârpa pentru a păstra desenul. Tiraj în funcție de caz, gros sau ușor,

mai gros pe pânză, mai ușor pe panou. Se reia mult mai tarziu, chiar si un an, cand materialul este fixat, daca partea inferioara este groasa, cu semipasta si culoare lichida, dupa frecare Harlem intins cu benzina. Nu pictează niciodată o imagine deodată, ci o repetă peste tot deodată, trecând de la lumină la întuneric și adăugând mereu altele mai deschise, cu excepția cazurilor în care dorește să obțină efecte deosebite prin frecarea pastelor semi-luminoase pe întuneric ■ aceste destinate să se arate prin întuneric. . În caz de ceață, Harlem scrub.

Valloton. — Pe desen pus la loc, pictat deodată, în bucăți, pe pânză albă, fără schiță

Zuloaga. — Desen cu cărbune foarte detaliat. Tiraj ușor la valoare, cât mai corect și uneori terminat în fonduri, ca urmare. Ca urmare, îi place să picteze. Dacă este necesară o reluare, răzuiți și începeți din nou complet. Consideră că o imagine trebuie pictată deodată.

. ERNISSING

Aici nu sunt lacuri amestecate cu culori Am vazut in capitolele anterioare ca se folosesc copal, lac Vibert pentru retusare si alte lacuri. Studiez doar chestiunea lăcuirii, adică suprapunerea unui lac după finalizarea picturii, lac menit să apere culorile împotriva agenților externi și să facă embusul să dispară.

Mulți artiști au condamnat folosirea lacului, iar impresioniștii au făcut la modă practica de a nu lăcui. Cu toate acestea, deși recunosc pericolele lacului, în special aplicat prematur, așa cum tind să facă expozițiile, majoritatea artiștilor continuă să-și lacuiască picturile.

Aman-Jean. — Lăcuit după un an.

André (Albert). – Lacuri mult după terminarea picturii.

Închiriere. –Lăcuit temporar cu lac Vibert pentru retuș; cu siguranta cat se poate de tarziu.

Bouguereau. – Chit de lac amestecat cu câteva picături de ulei de in pentru a-l întinde mai ușor și a-l face mai puțin uscat și mai puțin casant.

Carolus-Duran. – Lăcuit după un an.

Chabas. – Lac numai cu lac Viber*: a fi retușat. Consideră că, în timp ce dispare, acest lac nu permite embusului să reapară.

Collin (Raphaël). – Nu a lăcuit, dar a fost parțial la lăcuit.

Cormon. – Lac Durozier.

Cottet. – Lac.

Déchenaud. – „Lăcuiesc odată ce pictura este terminată și uscată complet, cu un lac de pictură Vibert, pentru că cred că acel lac pus pe o pânză fără a fi amestecat cu culoarea este cea mai bună modalitate de a sigila petele fără a greși. »

Denis (Mauritius). – Fără a fi ostil lacuirii, nu lăcuiți și nu așteptați doi sau trei ani.

Din Spania. – Lac numai cu lac Viber, foarte ușor.

jCxCiÆ.-xd este necesar să-l lăcuiască dar cel

cât mai târziu şi foarte puţin. De aceea prefer deseori, atunci când trimit tabloul la o expoziție, să-i dau doar puțin lac Vibert pentru retuș. Mai târziu va primi întotdeauna suficiente straturi de lac care îl vor îngălbeni. »

Domergue. – Lăcuit cinci ani mai târziu, cu lac olane.

Gandara. – Considerat lacul de ou ca un lac temporar. Am constatat că poate fi îndepărtat foarte bine cu apă. Lac de mastic ca zernis definitiv.

Girardot. – Condamnați absolut lacul de ou.

„Lăcuiesc foarte puțin și aproape niciodată, dar de multe ori, dorind să dau importanță uneia dintre lucrările mele, îmi matez tabloul cu un lapte ușor de ceară erge dizolvată în petrol, esența terebentinei fiind prea uleioasă . Apoi, luni mai târziu, lac cu lac de chit; tabloul devine foarte frumos ca aspect. Tabloul este dublu protejat. In plus, am putut indeparta lacul cu mare usurinta, fara a ataca vopseaua, ceara ramanand. Acest lucru se face cu un burete înmuiat direct în alcool. Dar munca este făcută cu mare atenție în

având în mână un alt burete şi apă1. »

Derain (André;. – Nu lăcuiește.

Matisse. – Lac Vibert pentru retuș ca lac final.

Maufra. – Lac subțire, foarte clar, cât mai târziu, după un an.

Maxence. – Lac de ceară.

Morot (Aimé). – A așteptat mult timp înainte de a lăcui ușor.

Picard (Georges). – Nu este ostil lacului. Uneori lăcuită. Uneori adăugați un lapte de ceară la lac, pentru a mata.

Punctul 'Armand). – Lăcuit cu lacul de chihlimbar pe care îl picta și pe care l-a făcut singur.

Rixens. –Lac în general, recunoscând în același timp inconvenientul lacurilor rășinoase.

Roll. – Nu a lăcuit.

Saint-Germier. – Lacuri odată uscate.

Signac. – „Lacul este inutil, prost și periculos. »

Simon. – ușor lăcuită.

ï. Daca vezi ca alcoolul incepe sa atace culoarea, sterge-l rapid cu un burete inmuiat in apa.

Ulmann Dușmanul oricărui lac de suprafață.

Valloton. – Nu lăcuiți.

Zuloaga. – Lăcuit un an sau doi mai târziu. Susținător al lacului de ou ca lac temporar. Se prepară cu zahăr și frecând tigaia cu usturoi. Batem albusul, lasam spuma peste noapte si colectam baza. Pretinde că îl îndepărtează foarte bine.

ACUARELĂ

Cele mai utilizate procedee după ulei sunt acuarela și pastelul.

Tehnica fiind mai simplă, am consultat v. mai putini artisti.

Acuarela, foarte populară datorită echipamentului său limitat și exersării ușoare, a devenit o artă amator. Cu toate acestea, manipulat de artiști talentați, ne oferă impresii fermecătoare de prospețime și strălucire. Iată, pe scurt, maniera a trei acuareliști foarte apreciați: De Gneau, Filliard și Vignai.

Doigneau. – Paletă: albastru cobalt – Outreim – Albastru mineral – Gri lui Payne – Vermilion -Carmin – Roșu maro – Siena arsă -

fără cadmiu acid – minereu de Vioiec – capăt verde.

Suport: prosop Whatmann.

Când vine vorba de lucru pe bază de subiecte variabile și în mișcare, el stabilește în prealabil o schiță de informații pe care o trasează și o transferă, simplificând-o, deoarece consideră că o acuarelă trebuie să fie o sinteză și să nu stoarce detaliile. În alte cazuri, desenează direct. Mai mult, întotdeauna pe un desen fix începe. Prin urmare, pictează în multă apă. Încadrează direct, fără hârtie albă.

„Trebuie”, a spus el, „să ne ferim de culorile în acuarelă care se estompează și dispar. Acesta este pericolul. În ulei, dimpotrivă, trebuie să ne ferim de culorile care tind să fie închise, negre sau galbene. Acuarela trebuie să fie robustă și colorată, pentru că timpul o va estompa mereu. În ulei, este invers; trebuie să fii cât mai clar, pentru că timpul va împinge întotdeauna întuneric. »

Filliard. – Paletă: Aureolin și galben indian – Carmin și lac violet – Ultramarin și albastru rusesc P, adică doi galbeni, doi albaștri, doi roșii, atât.

Hârtie de prosop Whatmann și, în general, toate cele mai mari hârtie, franceză și italiană.

DACĂ-

CUM NE DUREM AZI.

Desenează pe hârtie cu grafit, foarte ferm. Când vine vorba de un peisaj, dorind să meargă repede, nu desenează altfel. Într-o natură moartă, în atelier, își reia desenul și îl oprește cu creioane colorate și uneori prin alegerea tonurilor care sunt complementare tonurilor care vor fi acuarelate. Are tendința de a adăuga valoare, trecând de la întuneric la lumină, eliminând excesul de valoare viguroasă cu o perie umedă. Va face o lumină ușor nuanțată aplicând cel mai nuanțat ton și revenind pentru a o lumina. Nu folosește un burete pentru asta, ci o perie mare și plată, ca o perie de ulei. El lasă astfel pe hârtie și nu pe paletă în tușe foarte lichide de tonuri elementare și france pe care le compune, - fără a folosi paleta, - prin juxta ■ așezând pe hârtie chiar și tonurile elementare al căror amestec va da tonul compus . Apoi amestecă? în măsura în care i se pare că răspunde la vibrația pe care vrea să o dea într-un ton simplu al naturii și într-o valoare colorată. Avantajul este că gr\urile sale vibrează și sunt colorate, deoarece particulele de culoare nu sunt neutre sau negre, ci pulberi colorate. Când vrea un gri, amestecă cele trei baze colorate ale paletei sale.Asta este procesul impresioniştilor, dar fără raze optice; amestecul se face pe hartie e.

riduri fine delicate şi foarte vibrante care dau naştere la coincidenţe fericite în spălarea şi lucrul periei.

Pentru tonuri foarte închise, revine cu un mediu.

Mult dupa si fara model, reia munca uscata cu creioane colorate dure, cu cautarea efectului centralizat si a sintezei. Acestea nu sunt pete vizibile, obişnuite, ci filamente de atingeri uşoare care pot fi desluşite doar de aproape, dar care dau acuarelei căldură şi soliditate.

Rame în Гог direct fără margine mat.

VIGNAL. — Paletă: Cobalt — Albastru ultramarin — Roşu maro — Siena naturală — Siena arsă — Ocru galben — Galben indian — Roşu Saturn — Vermilion — Carmin — „Verde smarald” — Sepia — Albastru prusac.

Suport: grosgrain Whatmann.

Funcţionează pe un cadru pliabil din lemn înclinat înainte, astfel încât cartonul să formeze un birou.Crengi mai scurte; îşi poate îndrepta astfel cu uşurinţă cartonul dacă se scurge apa.

Desen din grafit foarte precis, ca şi cum ar rămâne în stare de desen. Pictează mai întâi cerul; apoi pictează umbrele în tonul lor. Terminaţi prima dată spălând cu multă apă.

OO   CUM NE DUREM AZI.

Cadru fără margine într-un chenar auriu, ca pentru o pictură în ulei.

Într-o scrisoare de la Girardot, am găsit un pasaj care, vorbind de acuarelă, mi se pare de interes şi îşi găseşte locul aici:

Girardot. — „Îmi place să pictez pe hârtie de cârpă pură foarte bună pe care o plasez fie pe pânză, fie pe lemn, fără grund. Vopsea (uleiul, chiar şi uşor, pare solid. Deoarece acest material absoarbe uleiul, chiar şi cu vopsea în ulei şi petrol, putem, diluând materialul mai mult sau mai puţin, să creăm imitaţii de acuarelă. Chiar trebuie să o facem şi cu avantajul în plus. ca aglutina ofera culorii o rezistenta pe care acuarela nu o va avea niciodata...Acuarele?Am facut multe stiind din experienta ca niciuna nu rezista la lumina.Am adaugat mereu Chim white.Este aglutinantul care confera rezistenta conexiunilor aqm. Este grea, se va spune.Fixat si lacuit isi recapata transparenta si vioitatea.Daca stim sa ne intelegem bine din descoperirea lui Vibert, vom obtine in acest sens rezultate de o anumita durata.Ce va ramane din acuarele . făcute ca spălări? Pune-le în centrul atenţiei, iar zece sau douăzeci de ani mai târziu, este doar gri

Am obtinut un rezultat bun cu creioanele colorate din lemn de la Conté. Puţini sunt fixaţi. După d<

acuarelă.

teste, am reusit sa gasesc sapte sau opt, e suficient. Dar regret că nu am găsit niciun lac roz sau rezistent la lumină. Am găsit o modalitate de a fixa aceste creioane în așa fel încât să poată fi spălate dacă timpul le murdărește. Mi-am amintit de fixativul pentru acuarelă al lui Vibert. Mi-am deteriorat multe creioane încercând să le atașez de perie. După mai multe încercări, am reușit să folosesc o sticlă cu pulverizator, de la mică distanță, să înmoaie bine toată hârtia și să o las să se usuce după două-trei încercări și am fost mulțumit...”

PASTEL

De câțiva ani, pastelul a fost adesea creat începând cu o acuarelă ca subton. Ne temem mai puțin de căderea pudrei care, în acest caz, expune acuarela în locul suportului. De asemenea, se pare că anumiți artiști schițează în pastel, fixează această schiță și repictează în ulei, peste ea, lăsând adesea o parte pastelată intactă.

Manevrarea pastelului fiind foarte simpla, aceasta c; preocupat în principal de fragilitatea ei, mă bucur că pot, datorită complezenței lui Ménard, să mă întreb despre măsurile de precauție pe care le ia pentru a-și asigura pr. astfel împotriva accidentelor.

Menard. —Paletă: Vă recomandăm să fiți atenți și

, ..in lumina ta Oxi&< tLeitams arangers revin gri.

Suport: Rumeguș fixat pe pânză cu lipici semi. Preparare delicată. Verificați dacă ține. Nu trebuie să fie nici prea dur, nici prea fragil. - A executa. . a tăia. Uneori caută și se schimbă; rumegușul permite toate modificările. Peste un ton de copac, el poate pune un cer. Frecarea cu o perie aspră face ca primul său ton să dispară complet. Exé-He, de asemenea, în stilul tău monocrom maro, pe pânză selectată, într-un ton bistre care îi permite să strălucească la nevoie. Această pânză este imprimată cu susul în jos1.

Masuri de precautie. — Închide cadrul care susține pastelul într-un cadru de lemn prevazut cu un carton Ond, formând un fel de cutie, pe care o ajustează pe dosul pastelului său și care îl închide în întregime cu gheața sau fereastra care îl acoperă. Lipiți pe margine .me fâșie de hârtie care acoperă marginea înghețatei. Pastelul este astfel închis într-o cutie de sticlă închisă ermetic. Dar ca umiditatea ar putea: totusi intra prin hartie sau carton si ataca pastelul, cutia, adica fundalul de carton, rama de lemn si chiar banda de hartie sunt acoperite.

' Adica acoperit cu o impresie sau strat de culoare ■i o protejeaza.

verdeață cu un strat de șelac. Acest lucru făcut, fixăm cutia de cadru prin cleme de cupru prevăzute cu șuruburi introduse în cadrul de lemn al cutiei și în spatele cadrului pastel. Adesea, îmbinările sunt acoperite cu hârtie de plumb.

Un pastel este mai ușor de reparat decât o pictură în ulei. Conexiunile se fac usor si nu formeaza pete ca in vopseaua in ulei. Pe de altă parte, o pânză sau hârtie perforată este foarte delicat de reparat. Puteți folosi chit de cadru.

s. Se folosesc ¿chache, tempera, vopsea cu ou, ulei si vopsea cu ou, numite in ateliere "vopsea cu maioneza". Vopseaua cu ouă - care, folosită de Primitivi, a dat rezultate excelente din punct de vedere al solidității - este apreciată, dar diversele formule aflate în uz nu au avut încă timp să-și dovedească rezistența.

Fresca este și ea în favoarea. În general, ne ghidăm după manualul italian al lui Cennini tradus de Mottez. Cu toate acestea, Armand Point mă avertizează asupra unei erori grave în traducerea în franceză. Ea spune că fresca trebuie pictată solid, impasată, în timp ce Cennini recomandă dimpotrivă să picteze ușor.

Domnul Bieler mi-a spus despre metoda lui de a folosi lipici.

BIELER. — Paletă: alb argintiu, ocru galben, siena naturală, galben strontian, portocaliu galben crom, cadmiu deschis și închis, roșu de cadmiu, violet de cadmiu, roșu Marte, maro Van Dyck, siena arsă fără lacuri, fără vermilion), albastru

ultramarin, indigo, sepia (ultimele două sunt solide cu lipici), negru fildeș.

Vehicul. — Lipici de cazeină în apă, solubil datorită adaosului de puțin potasiu. Se emulează puțin ulei de floricele de porumb, adăugând acid salicilic pentru a preveni fermentația care se întâmplă destul de repede și puțină miere. Când vopsiți, adăugați puțină apă pentru a se dilua când culoarea amestecată cu lipici este prea groasă pentru ceea ce doriți.

A sustine. „Pânză preparată cu amestecul de cazeină și ulei, adăugând amMo-clei și alb argintiu sau zinc pentru a încărca ti“.

Acest preparat se usuca foarte repede, poate fi consumat imediat. Rezultatul arată ca frescă

Execuţie. — Arată ca fresca. Desen foarte precis pe carton și șlefuit pe pânză. Dacă aurul nu pictează dintr-o dată, - ceea ce este posibil și de preferat, - puteți repeta fără dificultate folosind o suprafață gigantică sau după răzuire.

Folosiți o ceară mată ca lac.

Tudor-Hart folosește pictura în ulei și acuarelă, despre care spune că a fost procedeul Van Eyck (în general, totuși, Van Eyck folosea rășină).

De asemenea, se spune că a găsit formula bazată pe m:cl e a gumei arabice care ar fi fost cea a Vénit.

CONCLUZIE

Să admitem că astăzi pare imposibil să spunem care este cel mai bun mod de a picta bine și solid un tablou.

Am văzut câțiva artiști – și un maestru la fel de genial ca Simon – declarând cu modestie: „O fac cât pot de bine, fără să mă prefac că am dreptate. » Dacă unii își afirmă părerea cu încredere, aproape întotdeauna afirmațiile absolut contrare ale colegilor îndepărtează orice autoritate din cuvintele lor. Suntem de acord doar asupra detaliilor de mică importanță.

În prezența acestor îndoieli, tinerii începători, negăsind o tehnică fermă și sigură de adoptat, încep să picteze fără metodă, acceptă la întâmplare un anumit mod sau se angajează în

experiențe pe care le continuă de-a lungul vieții, fără să se încheie.

Tehnica bună nu dă talent; dar ce se întâmplă cu talentul care nu are tehnică bună? Pictura din secolul al XIX-lea este acolo pentru a fi arătată.

Sub influența lui David - așa cum spuneam în volumul meu Pictura - s-a organizat o reacție împotriva tehnicii în același timp cu o revoluție în estetică. David a exclamat: „La Academie facem carieră din pictură, o învățăm ca pe o meserie. » Academia Regală de Pictură, instalată la Luvru, a fost desființată la 8 august 1793. De atunci, studiul primelor elemente ale artei picturii a fost neglijat, culoarea însăși a devenit o necesitate acceptată cu regret. Greuze, un supraviețuitor al vechii școli, care știa să picteze piese bune, spunea: „Veți vedea aceste tablouri peste treizeci de ani și veți vedea pe ale mele, acești oameni nu vor încăpea pe pânză. »

S-a dovedit că avea dreptate. Iar acest tablou fragil și-a transmis slăbiciunea tuturor picturilor pe care i-am succedat. Chiar și atunci când capodoperele muzeelor europene reunite la Luvru de războaiele Republicii și Imperiului au dat naștere unei școli mai prietenoase cu culoarea, profesia nu a beneficiat de ea.

Noia a citit Romanticii pictati cu entuziasm si pasiune, dar nu a stiut sa picteze. În loc să moară de anemie, pictura lor moare de delirium tremens.

De la an la an, prin tendințe și școli noi, răul a persistat. Deoarece pictura nu trebuie considerată ca o profesie, nu mai învățăm meseria de pictură. Atelierele în care am studiat tehnica în profunzime sunt înlocuite cu cursuri, adevărate „cuptoare” de admitere la Salon, asemănătoare „cuptoare” de admitere la bacalaureat. Saloanele - cel mai dăunător, mai urât și mai puțin artistic mod de a prezenta pictura -

încurajează producția grăbită și îi determină pe tineri să înceapă prea devreme, fără să cunoască elementele artei. Dorința de succes și mania pentru originalitate împing individualismul și specializarea. Artistul este izolat și vrea să rămână izolat, pretinzând că vede merit și putere în izolarea sa. Este posibil ca acest lucru să ducă la originalitate. Dar sunt multe de spus despre această întrebare a originalității care, pe scurt, este interesantă doar atunci când este firească.

Considerăm originalitatea atât de respectabilă și atât de necesară încât tremurăm să o deflorăm de îndată ce credem că o vedem. Și ne leșinăm de expoziții de lucrări

de copii. Strigăm: „Sper să nu le luăm asta!” " Acea! Ce sunt acestea, dacă nu urme vagi de cadouri care nu anunță nimic sigur. Și, de teama de a nu lua ceva de la un elev care nu știe, nu-l învățăm decât vanitate, încredere excesivă în sine. Acum, modestia este prima bază a oricărui studiu, a oricărei cariere. „Cu cât vocația lor este mai sublimă, cu atât sunt mai smeriți în inimile lor”, a spus Imitația.

De fapt, cuvântul lui David a mers cât a putut de departe, și-a adus toate consecințele/c Educația este considerată periculoasă în grabă să se afirme, tânărul pictor începe să picteze prea devreme și continuă să picteze prea mult. vi".

„Ești sigur”, mi-a spus Gosselin, „ești atât de sigur că un artist atât de talentat acuzat că picta prost și folosește culori proaste, adevărată otravă spui, pentru sănătatea picturii sale, ești sigur că acesta ar fi un pictor? mai ai talentul pe care il recunosti daca nu a mai folosit culorile pentru care il critici si nu a mai apelat la expresiile pe care le condamni? Nu datorează stăpânirii sale tehnice și utilizării acestei sau acelei culori picturile sale bune? Dacă este asta, nu-i așa |

Ar trebui să ascultăm, să-i aprobăm slăbiciunile și să-i felicităm? »

- Voi răspunde la această observație ingenioasă că un pictor cu adevărat talentat nu își datorează niciodată talentul practicii profesionale. Și dacă acest talentat artist are aceste obiceiuri tehnice proaste, el va putea să-și exprime fără a-și pierde desenul, culoarea, cerințele ochiului său de pictor. Doar un artist mediocru va căuta și va găsi rezultate aparent bune, dar artificii suspecte. Talentul adevărat nu vine din trucuri ale meseriei. Și nu văd că oricine poate fi un artist valoros care își datorează talentul obiceiurilor proaste de pictură. Va fi avut talent în ciuda acestui fapt și nu din cauza lui1.

S-ar putea să existe, așa cum am spus deja, câteva moduri bune și sigure de a picta, dar ar trebui să le cunoașteți.

Ne plângem că nu mai știm cum pictau vechii maeștri. Cu cât sunt mai mari, cu atât sunt mai misterioși, mi-a spus Roll.

Există, totuși, artiști tradiționali, adepți ferventi ai maeștrilor, care pretind că știu cum ei

i. Și atunci daunele care rezultă din tehnica slabă se întâmplă adesea mai repede decât credeți.

pictau. Ar trebui să-i consultăm. Ar oferi informații utile. Dar nu ar trebui să ne oprim aici.

Mijloacele noastre de pictură au fost reînnoite cu culori noi, vehicule noi. Viziunea noastră s-a transformat; avem noi cereri, noi teorii ale artei, înnoite constant. Pictura noastră trebuie să înfrunte noi pericole ca urmare a instalațiilor noastre de gaz, cărbune și electricitate, pe care vechile interioare nu le aveau. Totul este de acord să necesite o nouă tehnică care să răspundă acestor noi evoluții.

Această nouă tehnică poate foarte bine să ne fie comună fără a ne impune o estetică comună. Talentul și maniera de a picta nu urmează neapărat aceleași căi.

Pare așadar firesc să pictăm altfel decât cele vechi și să profităm de noile mijloace oferite de știință.

Dar trebuie să asigurăm mai întâi valoarea și soliditatea acestor noi procese și a acestor noi produse.

Consider că examenul pe care tocmai l-am încheiat demonstrează necesitatea de a fi de acord.

În acest scop, un mic periodic tehnic care descrie informațiile utile oferite de arte:

ar putea fi un prim agent de înțelegere și popularizare.

La Școala de Arte Plastice, unde studentul începea să picteze abia după ce a primit elemente tehnice solide, un laborator de chimie urma să monitorizeze producția comercianților. Fiecare producător ar trebui să solicite aprobarea produselor sale și să autorizeze un chimist să verifice continuu fabricarea acestora. Orice revizuire va fi aprobată mai întâi și monitorizată ulterior.

Un Consiliu Tehnic, compus din artiști, chimiști, iubitori de artă, ar fi responsabil de monitorizarea și studierea tuturor problemelor tehnice.

În cele din urmă, un Muzeu Tehnic ar deține și păstra picturi pentru observare.

Pregătiri, schițe, piese finalizate, aceste lucrări ar urma să fie comandate de la artiști care ar da exact modul lor de a picta. Le-am păstra atât indicațiile, cât și tabelele lor, pentru a putea verifica soliditatea picturii lor.

Acest muzeu, organizat în condiții foarte prudente, din punct de vedere al picturilor, ar pregăti documente capabile să ofere, într-o zi, informații de bună și solidă tehnică.

Între timp, periodicul de tehnologie ar colecta cele mai sigure procese, cele a căror experiență de soliditate a dovedit-o.

Cunosc artiști care sunt foarte preocupați de aceste întrebări. Cercetători conștiinți, prudenti și harnici, sunt foarte dispuși să împărtășească experiența lor cu colegii lor și acceptă cu recunoștință informațiile. Pe de altă parte, tinerii, îngrijorați și tulburați, cer sfaturi. Există așadar oameni de bunăvoință care doresc să picteze bine și ar dori să se lumineze.

Prietenii artelor și artiștii au datoria de a-și folosi autoritatea și influența pentru a răspunde acestor dorințe.

De asta depinde viitorul picturii franceze.

LISTA L

MAI MAI EIyiPlOîEES COUiEuRô

CLASIFICATE DUPA IMPORTANȚA COMPARATIVA

DE ANGAJAREA LOR1.

№5 Cote

.. Alb argintiu.......................г5o

2. Galben crom deschis..........'. . 200

3. Verde smarald................................170

4. Ocru galben..................................170

5. Negru fildeș.................................160

6. Siena ars........................i5o

7. vermilion francez..........................i5o

E. Verde Veronese..................................136

vs. Galben crom închis........................136

Aici. Siena naturală..............................136

11. Lac carmin obișnuit...............ii5

12. Outremer nr 1..................................102

13. Albastru cobalt..................................96

14. Outremer nr 2..................................88

15. Neapole galben.............................84

16. Alb de zinc................................84

17. Albastru Prusac obișnuit.................80

:8. Lac de nebunie roz.................................80

ï. Datorez această listă bunăvoinței lui M. domnule Lefranc.

N»· Cote

19. Lac de nebunie închis la culoare...................

20. Albastru decobalt închis...........................64

21. Carmin..t

22. Umbrelă naturală...........................55

23. Bitum..................................1

24. Albastru prusac fin.......................!

25. Umbrelă arsă.........................!

26. Galben indian..................................f

27. Lac fin carmin...................1

28. Brun Van Dyck............................:

29. Alb argintiu dublu (EV)...................4

30. Albastru mineral...............................4

31. Lumină galbenă de cadmiu...............

32. vermilion chinezesc...............z

33. Galben strălucitor.................................

34. verde englezesc I.............................4

35. Ocru roșu..............................'

36. Galben lămâie.................................3

37. Galben de cadmiu închis..................

38. Galben cadmiu lămâie........................'

39. Lac de nebun auriu roz.................3

40. Roșul Veneției..................................r

41. Lac galben..................................

42. Violet de cobalt..................

43. Lac de muscata................................

44. Crom galben portocaliu................... .

45. Saturn Roșu...................

46. English Green III....................

47. Lac de nebun obișnuit...............?<

48. vermilion englezesc ....

LISTA CELE MAI FOLOSITE CULORI - IO7

N · · Cote

49. Albastru cerulean.............................. 24

50. Cinabru verde închis...................20

51. cinabru verde deschis................... 20

5g. English Green II..................................16

53. Portocaliu galben de cadmiu........................12

54. Ocru auriu................................ 12

55. Maroul lui Marte................................ 5

56. Lac Gaude 5

ÍSTE JES K'GmL Ci TÉS

Aman-Jean.

André (Albert). AU3LET.

Închiriere.

Baudry.

Besnard (Albert).

BOMPARD.

BONNAT.

Bouguereau.

Caputo.

'.arolus-Duran.

Jave.

Chabas.

„ochereau.

ollin (Raphaël).

ORMON.

OTTET.

Dagnan.

Dannat.

Dauchez.

David.

Déchenaud.

Delacroix.

Denis (Mauritius). Derain.

Din Spania.

Desvallières. cina.

Doigneau.

Domergue. Dupré (Jules).

Filliard.

8

Eu IO

LISTA NUMELOR CITATE.

IADeC. DtS V1/Л 1 ItLKbS

Paget

IMPRIMARE FINALIZATA

15 DECEMBRIE 1922

DE

P. D AUPELEY-GUVERNEUR

ARE

NOGENT-LE-ROTROU

ons, inclusiv 31 excluzând

MODERN

■ Delacroi lism. Volumul I yilSSELHEHGILK.

«в comerț иге

scânduri

■lei â] empiii green read

ohime

rotogravura

», cu zü plan